



المسرح الجباني

عرض لفنون المسرح
في سبعة مواسم

بقلم مندى صمالي



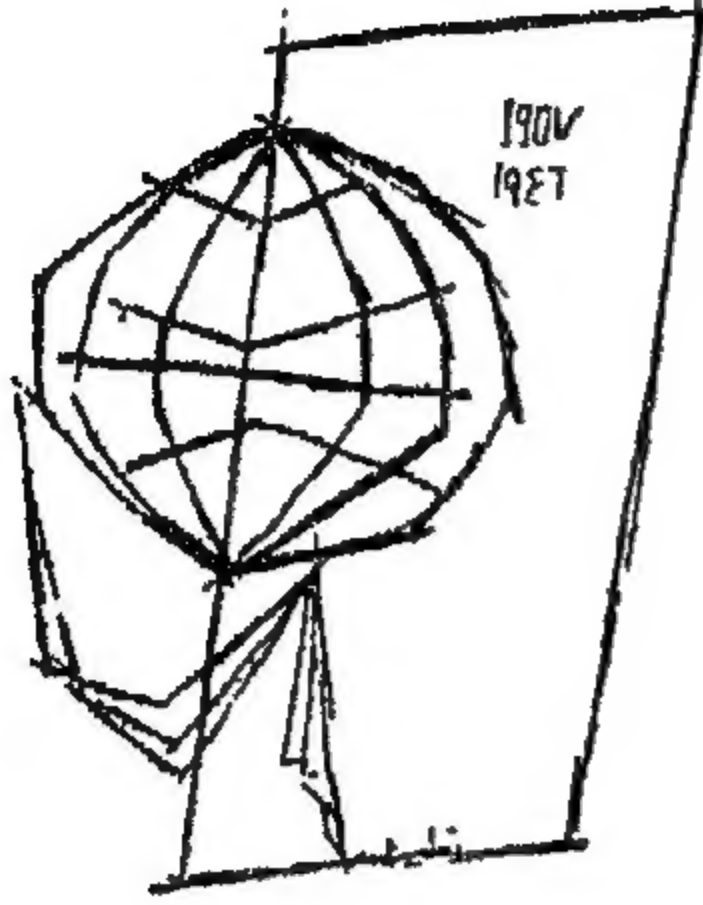
منى صمالي



لمسرحيات

عرض لفنون المسرح في سبعة مواعيد

بقلم
رشدي صالح



المقدمة

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات تتناول مسرحيات عالمية وعربية ، ظهرت فيما بين موسم ١٩٥٧ وموسم ١٩٦٤ . ولم يكن هدفي « تقويم » الانتاج المسرحي بعامة ، بل الدلالة عليه بهذه النماذج .

وقد عنيت في هذا البحث أن أتتبع « المسرح الفني » أعرف به ، وأقدمه للقارئ ، وأبسط من خلاله موقفا نقديا يريد أن يتبنى فن المسرح ، كما شاهدته وقرأت عنه . وخالطت أهله وعشت لمحات من تجاربه .

ويشير النقد الدرامي في الصحف ، جدلا كبيرا بين النقاد أنفسهم . ذلك أن الصحيفة اليومية ، تولى ظهرها للنقد البحث ، ومناهج النقد الاكاديمية ، لا يهمها أن تنشر دراسات علمية بحثة أو نتائج علمية في فنون المسرح بعامة . وانما يهم الصحيفة اليومية أن تقدم لقرائها نقدا تطبيقيا محددا لهذه المسرحيات التي تعرض على الجمهور بالفعل ، أو تعريفا بأهم الاتجاهات في المسرح المعاصر .

وتضع الصحيفة في اعتبارها ، انها « سلعة » تنزل الى السوق ، وتطرح على مئات الآلاف ، وتسعى الى الاعلام عن الاحداث الجارية ، وقد تسعى الى توجيه القارئ ، وجهة ثقافية . لكنها ليست كتابا ولا تسعى أن تكون كذلك .

وهى تتعامل مع العناصر الجديدة فى الحياة الحاضرة
ولا تتجه أكثر ما تتجه الى الماضى .

وتوازن الصحيفة اليومية بين اعتبارات كثيرة بلا
نزاع فى عمل الناقد الفنى الذى ينشر مقالاته على صفحات
الجرائد السيارة . فاذا افترضنا أن لدينا ناقلين
أحدهما يشتغل فى صحيفة يومية والآخر يدرس فن
المسرح لنفسه ويتابع آثاره الادبية ، وافترضنا أنه قد
توافر لهما مشاهدة المسرحيات المعروضة فى موسم
بعينه ، وتوافر لهما أيضا الاطلاع على نصوص هذه
المسرحيات وانهما تابعا للاتجاهات الفنية والثقافية ، -
وربما الاجتماعية التى قد تلقى ظلالها على هذا الانتاج -
اذا افترضنا هذا جميعا ، فسنجد عند نهاية الموسم
حقيقتين مؤكدتين : أولاهما أن الناقد الدرامى الذى
يعمل فى الصحيفة اليومية ، قد بادر الى نشر مقالاته
النقدية عن هذه المسرحيات ، ولعله كتب عنها جميعا .

والحقيقة الثانية أن الناقد الآخر الذى يدرس
لنفسه ، ويلتزم مجال النقد الدرامى البحت ، قد
ينتهى الى تكوين رأى عما شاهده وحصله من
دراسته لمسرحيات الموسم .

وقد يطول به الوقت وهو يحاول أن يكون رأيه .

وقد يحتاج الى اعادة الدراسة والاستقصاء والتأمل
الكافى وعقد المقارنات واجراء التحليلات واستنباط
النتائج .

وقد يظهر أثر ذلك ، فى حيز صغير أو كبير ، بعد
فترة لا تتحكم فيها العناصر التى تقرر مصير المقال
الصحفى كتوقيت ظهورها ، ومساحتها ، وأسلوبها ،
ومدلولها الفكرى .

وهكذا فبينما ، ينشر الناقد الصحفى نقدا تطبيقيا
مباشرا ينشر الآخر - اذا شاء واذا استكمل دراسته
نقدا تحكمه قواعد النقد البحت .

وبينما ، يلهث الناقد الصحفى، من أسبوع لأسبوع،

ومن مسرح لمسرح ، يملأ مساحة محددة ، فى وقت
محدد ، ويخاطب قارئاً غير متخصص ، يعمل الناقد
الثانى فى أناة ودقة تحت ظروف مغايرة • وتحت وطأة
عوامل حرفية - ان جاز لنا أن نقول هذا - مختلفة عن
العوامل الحرفية التى تدفع الناقد الصحفى •

ولو قارنا ما تنشره الصحف عندنا من نقد فنى ،
بما تذيبه الصحف العالمية فى هذا المجال ، لاستطعنا
أن نلمس الفارق بين الجمهور الذى يقرأ لنا هذه المادة
والجمهور الذى يقرأ للنقاد العالمين • فالمسرح عندنا
فن حديث ، جديد على حياتنا وعاداتنا ، وسلوكنا
الثقافى •

وقد كان الى سنوات معدودة ، فنا مترفاً ، يخاطب
القلة المترفة من المثقفين ، أو كان يخاطب جمهوراً حضرياً
محدوداً •

ثم كان يخاطب هؤلاء وأولئك فى معزل عن التربية
الدراسية ، والتدريب الفكرى ، الذى ينبغى أن يحتفى
بفن المسرح منذ الأعمار الصغيرة •

ولعل نقاد المسرح فى الصحف عندنا ، يستشعرون
- أن القارئ الذى يقرأ لهم ، قد لا يتردد على المسرح ،
وإذا تردد عليه ، فقد لا يقرأ فيه أو يقرأ عنه • وإذا
قرأ مسرحيات أو قرأ عن مسرحيات فقد لا يتابع
المسرح العالمى • وهو بعد ذلك ، يستقبل الفنون
الحديثة الأخرى ، التى تتصل بالمسرح استقبالا حديث
العمر •

فالموسيقى المسرحية ، بأنواعها ، والفنون المساعدة
التي تدخل فى ترجمة النص المكتوب ، الى نص مشاهد
مؤدى ، ماتزال جديدة هى الأخرى •

وقد ترتبط حقيقة أخرى بهذا كله •

تلك ان جمهرة نقادنا الدراميين من نقاد الأدب •
ارتقت أذواقهم ، ونمت مداركهم ، ونضجت نظراتهم
فى ميدان الأدب ، ومن خلال فنونه •

وقل من تدرب منهم بعد الأدب ، على فن الموسيقى
وعلمومها ، وفن التعبير الحركي وقواعده وفن الصنعة
المسرحية ، وفروعها .

ان الكثرة الغالبة منهم ، يأتون من ناحية الادب ،
ولا يأتون من ناحية الفنون الأخرى بما فيها الفنون
المسرحية .

وهذا كله ، يترك بصماته على الانتاج النقدي
المعاصر .

وليس في هذا عيب ، وان كان فيه عبرة .
لقد كان الفن القوي ، أسبق الفنون عندنا . الى
الامتياز ، وأرسخها من ناحية الاصول وأدعاها الى
التأمل والتفكير .

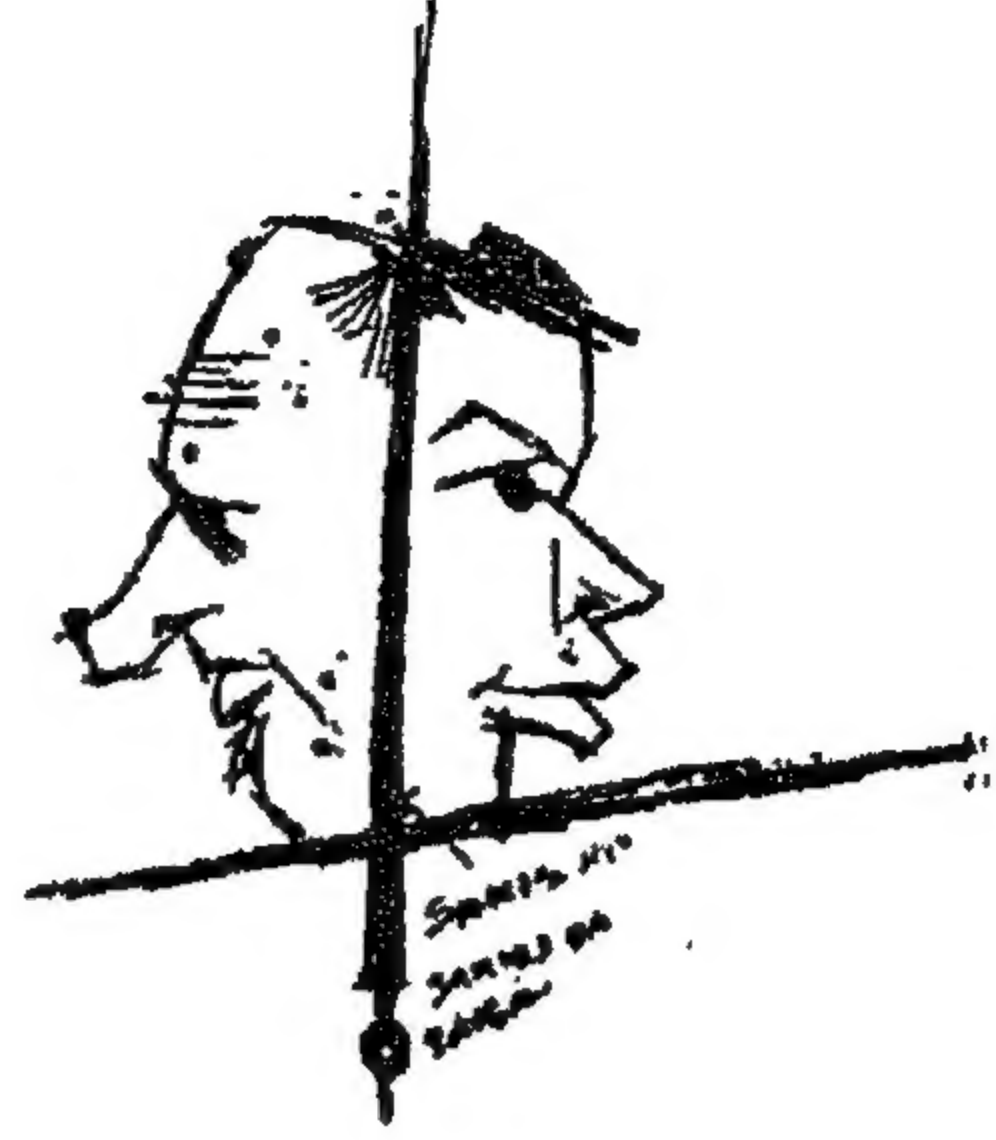
وفي غيبة « تاريخ » علمي شامل لفن المسرح العربي
يصبح هذا النقد ، هو الملاذ الأول وحبل النجاة
الوحيد .

لقد كان جديرا بنا ، ان نكتب تاريخ المسرح العربي
كما كان من واجبنا ان نكتب تاريخ الادب العربي
الحديث .

ولكن تاريخا علميا شافيا للمسرح في بلادنا ، لم
يظهر بعد ، وان كان ذلك لايعنى التقليل من الجهود
العلمية التي ظهرت في شكل رسائل جامعية مطبوعة ،
أو كتب مؤلفة في موضوعات مختلفة . كل ما نعيه ،
ان أعمال الحصر والتجميع ، ثم التحليل والدراسة ،
واستنباط النتائج ، ما برحت في حاجة قصوى الى
مزيد من التفرغ والجهد .

وفي ظل هذه الظروف ، تبدو الكتابات النقدية عن
المسرحيات عملا مشمرا لاغناء عنه ، وهي بذلك تشكل
شعاعا يرشد كل سائر الى هذا الضرب من المعرفة
فتتسع فنون المسرح وتتعدد ألوانه ودراساته .

بهذا الأمل ، جمعت هذه المقالات ، وأعدتها للنشر .
وانا بذلك أكون كمن ألقى بدلو صغير في بحيرة فسيحة
عذبة ، ليغترف منها حفنة ماء لتبل الشفاه ان لم تطفئ
الظما .



المسرح العالمى

- عملاق المسرح السويدى .. أوجست سترندبرج •
- تنسى ويليامز ، مؤلف مسرحية «عربة اسمها اللذة»
- الشياطين ومؤلفها جون هواتينج •
- الخال فانيا .. مسرحية عن النساء والرجال المتوسطين •
- رجل الأقدار والموسم الفاضلة •
- شو وشكسبير ... وثلاث ليال قضيناها عند جدران معبد الوادى •
- عزيزى بروتس .. ستة من الموتى يرفضون أن يدفنوا •
- برتولد بريخت ومسرحية الاستثناء والقاعدة •
- الاحرار مسرحية غاب أبطالها •



علاق المسرح السويدي

.....

أوجست سترندبرج

في ظلال « كراهية الحب » كتب ٥٨ عملا روائيا ، رفعتة الى قمة
المجسد ، ووضعتة في دائرة الاضواء ، ليس فقط مسح
الخالدين ، بل مع « المجانين » أيضا !

وإثناء الحرب المريرة التي اشعلها ضد المرأة ومن أجلها ، أبدع هذه
المسرحيات والروايات الكبيرة ، التي تجعله واحدا من مؤسسي المسرح
العالمي الحديث ، وشخصية خالدة في تاريخ الأدب الأوربي في قرننا
العشرين .

ولد هذا الفنان ذات يوم ثلجي ٥ من أيام الشتاء .. وفي بيت
صغير يتألف من ثلاث حجرات

وكان أبوه من عائلة محترمة ، ويشغل وكيلا لأعمال بحرية !
وكانت أمه ، من سكان البيوت المتواضعة تشتغل
خادمة في بيت ثم خادمة في مقهى ثم خادمة تقدم الكؤوس لرواد
البارات ! .

ونشأت علاقة غير مشروعة بين وكيل الأعمال البحرية والخادمة ..
واستمرت العلاقة سنوات وضعت الخادمة خلالها ثلاثة أطفال ، آخرهم
هذا الطفل المرهف الأعصاب الذي كتب عليه القدر أن يعيش « عاشقا
للمرأة وناقما عليها » وأن يكون ، عبقريا على نحو العبقرة الذين قال
عنهم جيته :

– انهم يعيشون حياتهم كلها في مراقبة دائمة !

ولو استطاع انسان أن يختار تصيبه من الدنيا ، لاختار هذا
الفنان أن يشطب حياته من البداية فقد ظل يكره اللحظة التي جاء
فيها الى الدنيا ويقول على لسان أبطاله :

– آه ! لو كنا نعرف قبل أن نولد !

وظل يكره الظروف التي أحاطت بمولده وجعلته يشعر بأنه

« اقل من الأبناء الشرعيين » وظل يحقد على جنس النساء وينجذب اليهن برغم هذه الكراهية .

وفي سنوات الطفولة، أظهر الفنان خوفا من الآخرين، وزاد احساسه بأنه حمل اسود في قطيع من الخراف البيضاء عندما ماتت أمه . وتزوج أبوه من امرأة ثانية ولم تمض الا شهور قليلة على وفاة هذه الأم التي ولدته « دون ارادة منه » .

كان بيت عائلته في تلك السنين يضيق بالأطفال المختلفين فينهم ثلاثة أبناء غير شرعيين ، ومنهم أبناء شرعيون . . ومنهم اخوة أشقاء ، واخوة غير أشقاء وكانت موارد أبيه ، لا تكفل لهذه « الفرقة » الكبيرة حياة مريحة .

وكانت نفس الطفل بطبيعتها مصابة بأكثر من شرح !
وأعصابه مستعدة أن تتوتر بقوة من « المخاوف » و « الأوهام »
و « عذاب الحياة »

وعندما التحق بالجامعة ، سجل أرقاما قياسية في الفشل !
دخل الجامعة ثلاث مرات وسقط فيها سقوطا مدويا ثلاث مرات !

حاول أن يدرس الآداب والعلوم السياسية والطب واللغات وسقط في كل محاولة .

وفي الفترات التي تخللت هذه المحاولات الفاشلة ، ترك الجامعة الى السوق والشارع فاشتغل مدرسا وممثلا وملقنا وكاتب مسرحيات فاشلة ومساعد أمين مكتبة !

واستقرت حياته قليلا ، وظن أن الاقدار قد أفسحت له طريق النجاح ، فزادت أسباب قلقه عند ما راح يتعلم اللغة « الصينية » الصعبة .

ثم وقع الفنان في حب امرأة متزوجة هي « سري فون اسن » التي أصبحت أكبر حب وأكبر شقاء في حياته .

كان الفنان يتردد على بيتها ، فيستقبله زوجها البارون فون رانجل ، باعتباره صديقا وفيما للعائلة !

لكن الحب ، قاد الفنان والزوجة الشابة الى طريق الشوك !

تركت الزوجة ، بيت البارون وانفصلت عنه لتتزوج من هذا الفنان الشاب الذى لم تكن موارده المالية تضمن لهما أكثر من ثمن « السجاير » واقداح النبيل الرخيص !

وكانت « سبرى » تزيد غيرة ، فتقاوم مخاوفه وترفض أن تعطيه ملذة الانتصار الساحق عليها .

وولدت « سبرى فون اسن » ابنا غير شرعى ، لهذا الفنان الذى كان هو نفسه ، قد جاء الى الدنيا بطريقة غير شرعية .

كان الفنان يحب « سبرى » حبا مخبولا يفار منها ويفار عليها . . يريد أن يخضعها لسلطانه ، ويتمنى أن ترعاه كما لو كان طفلا .

وانقلبت الفيرة ، الى شكوك ، والشكوك الى هواجس . . ماذا بينها وبين الرجال الآخرين ؟ بل ماذا بينها وبين النساء من صديقاتها ؟

طلب الطلاق منها . واتهمها فى شرفها وكانت فضيحة ومأساة دمرت أعصابه تدميرا وانفصل عنها بالفعل ، لتبدأ فى حياته مرحلة كراهية الحب .

فى هذه المرحلة كتب مسرحيتين شهيرتين جدا هما : « الأب » « والأنسة جوليا »

وأما مسرحية « الأب » فتدور حول الحرب النفسية العنيفة بين زوج يشبه الى حد كبير شخصية الفنان ذاته . . وزوجته فيها ملامح كثيرة من ملامح زوجته الأولى .

يدور الصراع حول السيطرة على ابنتهما « برثا » التى بلغت السابعة عشرة . من يملك توجيه هذه الابنة هل هو الأب أو هى الأم ؟

يقول « ادولف » بطل مسرحية « الأب » - لا يكفينى أن أمنح الحياة لطفلى أريد أن أعطيها خلاصة نفسى ، وعقلي ومثلى العليا »

ويحتذى « الأب » بقوته ومكانته فى العائلة وتلجأ الأم الى استخدام الوسائل الخبيثة الجهنمية فتثير شكوكه القاتلة وتقول : انت لا تعرف : هل كنت والدها حقا ؟

الأب : الا أعرف ؟

الأم : كيف يمكن أن تعرف ما يجهله الآخرون ؟

الأب : أتمزحين ؟

الأم : كيف تعرف انى لم أخنك ؟

الأب : لو خنتينى لما تحدثت عن الخيانة الآن .

الأم : افرض انى مستعدة أن اكون منبوذة ومحتقرة وأن أضحي بكل شيء لأحتفظ بسلطانى على ابنتى .

وان اقول ان برثا ابنتى ليست ابنتك .

الأب : كفى !

الأم : كل ما يجب أن اصنع هو أن أقول اسم والد برثا .. أن اذكر التفاصيل .. المكان والوقت وبهذه المناسبة متى ولدت برثا ؟ لقد ولدت فى السنة الثالثة من زواجنا .

وشيئا فشيئا تنمو الشكوك وتسيطر على نفسية الأب . ويتذكر انه بعد سنتين من الزواج لم تكن زوجته قد حملت منه لأنه سقط مريضا ، يلهث أنفاسه الأخيرة .

و ذات يوم سمع اتفاقا ، زوجته تناقش المحامى فى الميراث .. وقال لها المحامى :

— لن ترثى شيئا لأنك لم تنجبنى اطفالا . وسألها المحامى بعد ذلك :

— هل أنت حامل الآن ؟

ولم يسمع الأب بقية الحديث . لكن بدأ الشك يخامره وبناء عليه تشتد الحرب المريرة بين الزوجة والزوج .

وتدفع الزوجة الأب دفعا الى حافة الجنون .. تشيع عنه انه مخبول فعلا وتضغط على اعصابه .. وتضلل الطبيب فتوهمه بان زوجها مصاب فى قواه العقلية .

والزوج يدافع عن نفسه فيطلق صرخات الكراهية بين المشهد والمشهد يقول ذات مرة :

— أيتها المرأة الشيطان ، عليك اللعنة . وملعوننة كل بنسات
جنسك .

ويقول مرة ثانية : ان النساء جميعا أعداء له . . الأم والأخت.
والابنة والمرأة التي عانقها لأول مرة

— وأما أنت أيتها الزوجة فعدوى اللدود .

وتزعم الزوجة أن « أدولف » قذفها بمصباح وأنه يوشك أن
يرتكب أعمالا جنونية عنيفة . . فيفلقون عليه باب حجرته . . وعند ما
يدفع الباب ويفتحه ، يدخل هائجا ، يحمل تحت ذراعه كومة من
الكتب يلقيها بعنف على المائدة كما يلقي هذه الكلمات في وجه الطبيب
وبقية الحاضرين .

— اليكم هذه الكتب . اقرءوها . . . أنتم ترون أنني لست
مجنونا انكم ترون هنا في الأدويصة — في الصفحة السادسة — تيليماس
يقول لأثينا : بالرغم من أن أبى أوديسيوس يؤكد أنه أبى فائى لست
على يقين من هذا فما من أحد يعرف حتى الآن صحة أصله .

ويقول الأب وهو في قمة الغضب : « أجل أنا مجنون ولكن كيف
جننت » . ويتحايل الطبيب والمريضة على أن يلبساه قميص المجانين .
وتنتهى المسرحية : بعد أن تثير هذا القلق الفظيع . ليس فقط
حول « كراهية الحب » بين الزوج والزوجة بل تثير الشكوك حول
الحياة ذاتها .

— وآه لو كنا نعرف قبل أن نولد

لقد نسج الفنان ، مخاوفه وشكوكه في المسرحية .

وضع فيها مرارة احساسة بالبئس غير الشرعية .

ووضع فيها مخاوفه من أن تنقلب توتراته العصبية الى جنون .

ووضع فيها آماله في أن يكون « عالما » عظيما وليس أديبا

عظيما !

ولم تمض فترة طويلة على كراهية حبه الأول ، حتى شرب مرارة

حبه الثانى !

كان الفنان قد فات الأربعين من عمره وكان الفصل — فصل

الخريف - وسافر الفنان الى برلين ، وعاش حياته بوهيمية مع الفنانين الذين كانوا يترددون على الحانات . وهناك وقع في حب « فريدا » وكانت في سن أبنائه .

وحاول أن يسحقها بشخصيته ويخضعها لسيطرته !
وفشلت المحاولة .

وانتهى الزواج بعد فترة قصيرة لا تزيد كثيرا على عام !
والحقيقة أن أعصاب الفنان ، كانت على وشك الانهيار التام !
كان يتصور أنه « عالم » عظيم . وكان يحاول أن يصنع الذهب !
وكانت « فريدا » تفزع من هذه الأوهام الفريبة ..

وكانت تلك هي الأيام العاصفة التي قضاها في باريس .. كان يشعر أن عقله يوشك أن يضيع .

وفي إحدى تجاربه الكيماوية لانتاج الذهب أصابت يده حروق
ودخل مستشفى « سانت لويس » تحت هذا الستار .

لكنه في الحقيقة ، دخلها ليعالج يده وأعصابه وكتب ، في رسالة
حريئة الى صديق :

- سادخل المستشفى لاني مريض ولان طبيبي ارسلني اليها
ولاني في حاجة الى ان يرعاني أحد كما لو كنت طفلا ولاني تحطمت .
ويعذبني ويحزنني ان جهازى العصبى قد أصيب بالفساد
والشلل والهستيريا .

ولم يكن العلاج الجسمى هو طريق الخلاص من عذاب نفسه .
لقد كان في حاجة الى علاج من نوع آخر .

ترك الفنان جسمه بين يدي الطبيب النفسى ، مرتين في أثناء تلك
الآزمة . واعترف أثناء تخدير حواسه .

ولكن كانت هناك طريقة أخرى ، أقوى من الأطباء . تلك هي أن
يعترف حبرا على ورق .. أن يكتب ويكتب ويريح أعصابه في أثناء
الكتابة ، ويفرغ همومه وأوهامه فيما يكتب ..

وان يبحث عن امرأة أخرى ترعاه كما لو كان طفلا .

وخرج الفنان من المستشفى ، ليبدأ مرحلة جديدة كبيرة في إنتاجه الأدبي . . . تلك هي المرحلة التي اعطتنا ثلاثية « الطريق الى دمشق » وغيرها .

ووقع في حبه الثالث ، مع فتاة جميلة صغيرة ، كانت في سن ابنائه أيضا وكان هو قد شارب الثانية والخمسين من عمره وبدأ منتصرا على أعصابه وأوهامه وأحزانه وان ظل يبحث « عن الذهب »

قالت زوجته الثالثة هاريت بوس : « لم يكن يهتم بأي كلام يقال عن عمله الأدبي ولم يحدث أن اهتم برأي الصحف والمجلات في مسرحياته .

ولسكن كثيرا ما كان يدخل حجرتي وعيناه تلمعان ، ويصيح بكبرياء الاطفال - انظري الى طرف الورقة . هذه البقعة الرمادية ذهب وقد صنعتها »

ولم يكن زواجه الثالث خيرا من زواجه الثاني والاول . لقد انتهى عاصفا كما بدا . ولم تعرف التوبة عن الزواج طريقها الى قلب هذا الفنان ، فقبل أن يموت - في الثالثة والستين من عمره - أوشك أن يرتكب حماقة الرابعة فيتزوج من امرأة أخرى .

وانقذه الموت من حماقة الرابعة .

ومن الخطأ أن ننظر الى حياة هذا الفنان العظيم من خلال مغامرات الحب والفشل والزواج والفضائح .

لقد كانت هذه الاشياء جميعا صورا ضوئية ، تنعكس من نشاطه العبقري في الفن وكانت حياته هادئة وثائرة كالبركان يقذف النار ثم يهدأ ليعود الى الاضطراب .

وكان عقله يبحث في اغوار نفسه واغوار المجتمع يتدرب بالشك والتساؤل وكأنه فيلسوف .

وكما تعددت جوانب حياته اختلف حظه من هذه الحياة .

في بعض الأحيان ، كان نجما لامعا وفي بعضها . . كان ضائعا بائسا . وفي اوقات التعس ، كانت مرارة الحياة تزيد في حلقه .

كتب لصديق في باريس في أثناء فترة من فترات الأزمات :

— أنا شحاذا ليس لى الحق فى أن ادخل مقهى ؟ شحاذا ؟ تلك هى الكلمة الصحيحة .. انها ترن فى اذنى وترسل حمرة الخجل فى وجهى .

ومنذ اسابيع ستة لا اكثر كنت اجلس الى هذه المائدة وناشر كتبى يخاطبنى قائلا : « سيدى المحترم » والصحفيون يحاولون أن يحصلوا على حديث منى .

ولكنى الآن شحاذا . رجل ضائع موصوم منبوذ من المجتمع . ولكن من هو هذا الشريد ؟ .

المجنون العاشق الذى لم يعرف التوبة عن المرأة والذى كرهها حتى الموت .

انه « يوهان اوجست سترندبرج » اكبر كتاب المسرح فى السويد واحد الاعلام المرفوعة فوق المسرح العالمى الحديث .. ومؤلف الاعمال الروائية التى بلغت ثمانية وخمسين .

والفنان الذى اعترف له بالفضل اكبر الفنانين .

قال « يوجين أونيل » ان مسرحيات سترندبرج علمته ودفعته الى أن يكتب للمسرح .

وقال النقاد ان سترندبرج هو الجد الكبير الذى ظهر من ادبه ، مسرح « تينيسى ويليامز » وشهد له « جسيان أوكيزى » و « ثورنتون وايلدر » بالعظمة . واعتبره « ابسن » كاتباً مسرحياً أعظم منه .

وخصص برنارد شو جائزة نوبل التى حصل عليها لترجمة ادب سترندبرج الى الانجليزية مع بقية روائع الادب السويدى وبالرغم من أن سترندبرج مات قبل الحرب العالمية الاولى فانه يعتبر من كبار مؤسسى المسرح الحديث .

قال يوجين أونيل ان كل أحداث فى مسرحنا المعاصر ترجع الى سترندبرج واذا كان بعض النقاد يرون أن ادب سترندبرج أدب صعب ، فان الناقد الأمريكى ايريك بنتلى يقول :

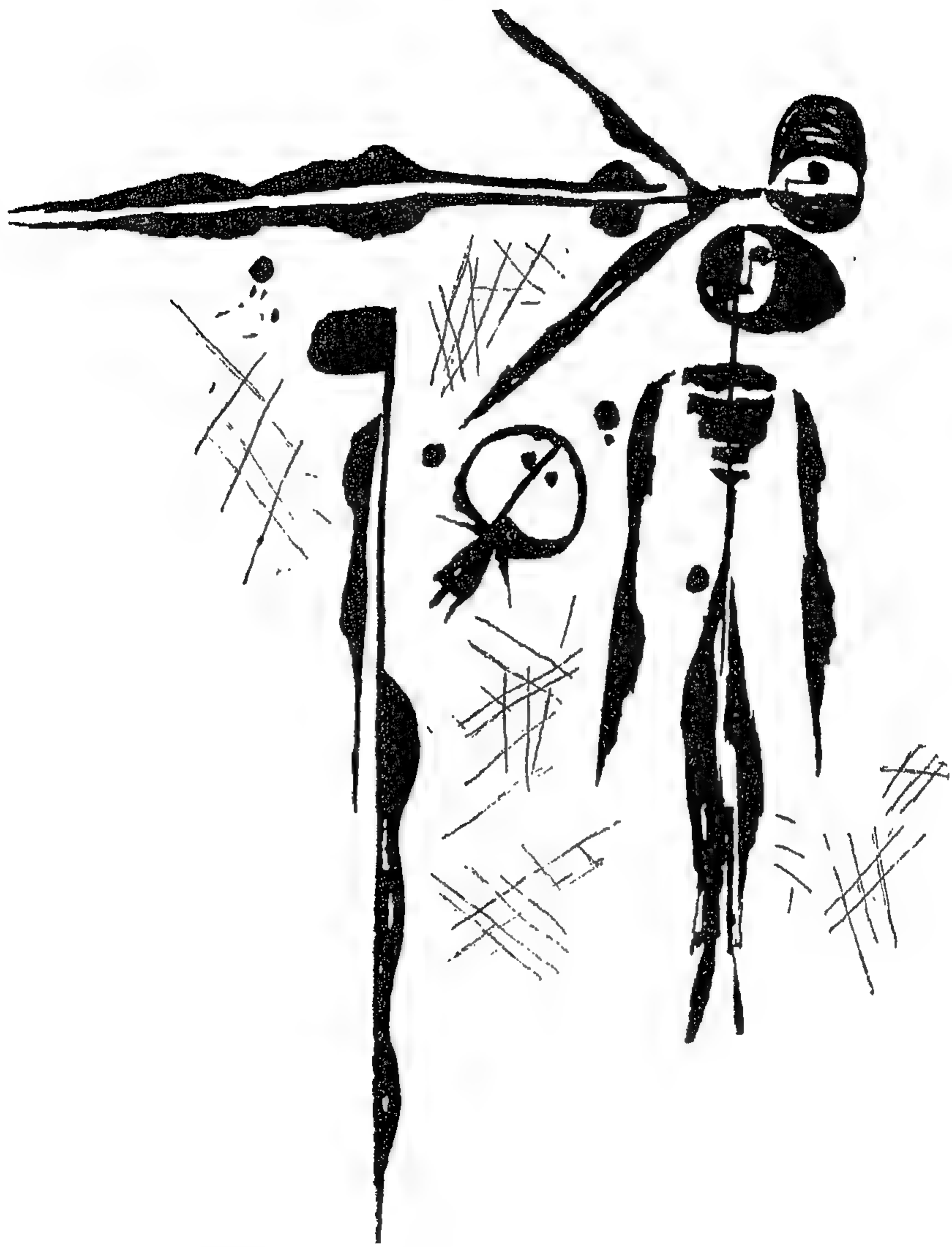
— نعم هو صعب لأنه عظيم .

وإذا كانت عواطفه سريعة القلب فان عزيمته كانت راسخة .

كان سترندبرج يقول كلما فشلت مسرحية من مسرحياته :

— حسنا .. سنحاول من جديد .

وقد ظل يحاول كل جديد ليس في المسرح وحده بل في البحث
عن أسرار الحياة .



تنيسى ويليامز مؤلف مسرحية

(عسرية لاسنمها اللذة)

الاسم « تنيسى ويليامز » ليس غريباً على قارىء الصحيفة اليومية فى بلاد العالم .. انه اسم رائج فى صفحات الأدب والفن والسينما والمسرح .

وحياة تنيسى ويليامز ، وأعماله ، لا تهم فقط القارىء الأمريكى الذى كتب له تنيسى ويليامز .. انها تهم كل أديب وهاوى أدب فى أنحاء الدنيا . فالأدب الحقيقى ، يتخطى الحدود ويخاطب قلوب الناس ، بهذه اللغة العالمية الجميلة ، لغة الفن الكبير .

صدر عن تنيسى ويليامز « كتاب ممتاز معروض الآن فى مكتبات القاهرة وهذا الكتاب الذى نعرضه هنا ، لم يكتبه « فقيه » من فقهاء الأدب .. ولم يكتبه استاذ جامعى خطير .. بل الفه طالب دكتوراه بجامعة نيويورك ، مع هذا استرعى اليه الانظار ، لأنه تحدث حديثاً طيباً عن ظاهرة أدبية كبيرة ، فى حياة عصرنا ، تلك هى ظاهرة الأدب المسرحى ، الذى يصور - بطريقته الخاصة - روح العصر فيما بين الحرب العالمية الأولى ، وسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وقد اختار مؤلف كتاب « تنيسى ويليامز .. حياته وأعماله » أن يعرض حياة الفنان من الداخل من داخل النازع النفسى الذى سيطر على روح تنيسى الحساسة بل البالغة الحساسية لدرجة « المرض » ثم اختار أن يعرضها من داخل علاقات تنيسى ويليامز بالعالم الصغير المقفل .. عالم أبيه وأمه وأخته وجدته وأخيه .. وأصدقائه .. مع أن تنيسى ويليامز نفسه ، دق أبواب الحياة على أنساعها ، قبل أن يتعمق دنيا « الدوافع الغريزية » .. وقبل أن يبدو فى مسرح « دى . اتش . لورانس » الذى كان يبحث عن الحقيقة من خلال المرأة .

وأما تنيسى ويليامز « فشخصية كثيرة الإبعاد . كان اسمه فى شهادة الميلاد « توماس لينر » فظل يحمل هذا الاسم طوال الفترة التى سادتها سيطرة أبيه ، أو سادها الفشل المرير المتكرر .. فلما

أقرب من المجد ، خلع هذا الاسم عن نفسه ، وكأنه يخلع من حياته كهانة مشنومة .

وقال - فيما بعد - انه فضل اسم «تيسى» على «توماس» لأن الاسم الأول أكثر حيوية . ولكن من يدري ؟ لعله تخلص من الاسم الذى اختاره أبوه عند ولادته ، لانه كان يكره كل شيء يأتى من ناحية أبيه .

ولد تيسى ويليامز فى مارس عام ١٩١١ ، من أبوين يختلفان فى المزاج والعاطفة والبيئة فأمه « أدوين » تنحدر من أصل المائى يتصف بالهدوء والرقّة وحب النظام . . وأما أبوه « كورنيليوس » فكان رجلاً بخشن الطبع ، مغموراً ، يحب « الخمر » ولا يجد حرجاً فى ان يلقى النكات الجارحة .

كانت أمه تحنو عليه ، وكان أبوه يسخر منه من نعومته ويسميه « الأنسة نانسى »

وعندما فشل فى دراسته بعد ذلك ، سارعت أمه وجدته الى تجده على حين أسرع أبوه الى قطع المعونة المالية عنه .

وبين حنان أمه ، وجفاء أبيه . ترنح تيسى وتحير . . ووجد الملجأ العاطفى عند اخته (روز) كانا طفلين من نوع واحد فى الحقيقة . . هى مفرطة الحساسية . تنكمش على نفسها ما ان تصطدم بخشونة الحياة .

وهو طفل غارق فى خيالات نفسه ، متعلق بخيالات اخته ، يخاف فئداده من الاطفال ويخاف أباه . وكانت الصداقة بين « روز » وتيسى تحميه وتكفيه .

كانت هذه الصداقة تحميه من مواجهة الحياة خارج البيت ، فهو نفسه ، يخافها . وكانت تكفيه حاجته الى اللعب والتخيل والتشرد الطفلى فى أوهام القصص التى تروىها « روز » أو تثيرها بصوتها وحركات وجهها .

ولكن « روز » اكبر منه قليلاً ، وسوف تدخل عالمها الغريب بعد سنوات فالبنات يكبرن أسرع من الاولاد وقد كبرت «روز» ودخلت السن الحرجة الدقيقة . . سن المراهقة واخذت تعتزل منه شيئاً فشيئاً .

ويتمزق في روحه وتر من الحنان والأمل .

ضاعت « روز » من قبضته ، وابتعدت في طريقها الخاص ، الذي سينتهى بها الى اعماق « الجنون » .

وكان قلب تنيسى ، تعصره الاحزان ، ويفكر باحساسه الدائى ،
« اذا طلبت شيئا وأردته ، خسرت » .

وكان أمامه طريقان بعد انطواء « روز » بعيدا عنه : اما ان يخرج الى الشارع ويقتحم ميادين الدراسة واللعب كبقية الاطفال أو ينعزل وينطوى على نفسه ويفشل في المدرسة ، ويستعوض عن ضجة الشارع ، بأسرار عالمه الخفى ، عالم الكتب .

وسار ويليامز في الطريق الثانى ، هاربا بنفسه الى الكتابة .

ولمحه أبوه هذا الميل ، فأنكره وسخر منه وظل يقول عن ويليامز انه « الأنسة نانسى » .

واشفقت أمه على ميوله ، فأهدته آلة كتابة .

ومع تقدم الايام ، أثبت تنيسى انه تلميذ خائب فاشل في الدراسة الثانوية ، وأكثر من ذلك في الدراسة الجامعية وانه مفتون بالشعر والقصة ، وأساطير القدماء ، وحكايات الأبطال ، يأسره وليم شكسبير ويغريه دى اتش لورانس ، ويسحره « تشيكوف » . . . وقطع أبوه الأمل في نجاحه كطالب جامعى يدرس الصحافة فقطع عنه المعونة المالية ، ودفعه بعد ذلك الى ان يشتغل كاتب حسابات في الشركة الدولية للأحذية .

ولم يتأثر « تنيسى » « بالحياة » الصاخبة التى تمتلئ بها سوق العمل والصناعة لم يخرج عن نطاق ذاته ليعترف بواقع التجارة ولو كانت تجارة رابحة كتجارة الأحذية .

ذات مرة تسلم « طلبية » من عميل للشركة يطلب شراء ٥٠ ألف حذاء وطوى تنيسى الطلب فى جيبه ونسيه تماما لمدة شهور قادمة .

لقد كانت الوظيفة نفسها ، فى عالم النسيان بالنسبة له . وكان يقول عن عمله فى الشركة « انه العمل الذى يناسب المجانين »

فهل كان هو نفسه سليم العقل ، سليم النفس أو أن « صدعا » نفسيا كان مسيطرا عليه ؟

يحملنا مؤلف الكتاب الذي نعرضه على الظن بأن نفسية تنيسي وليامز كانت محطمة فأخته « روز » التي كانت تشبهه في الطبع وتقاربه في المزاج ، أظهرت ذلك المرض النفسى حين أصيبت بعد ذلك بمرض قلبى ، نقلها الى المستشفيات ووضعها فوق المشرحة ، لتعيش بعد ذلك ، تحت الرقابة الصحية .

وأبوه الذى روع طفولته بالخشونة ، ابتعد عن عائلته ، واستغرق فى حياته الخاصة ، وانتهى الى اتخاذ موقف الجفاء التام من هذه العائلة .

و « تنيسى وليامز » يترنح فى صباه وشبابه ، هائما على وجهه مفامرا ، مسافرا - بلا متاع - مع موسيقى مفلس ، مقيما على الجوع أياما ، منتظرا وصول البريد « وبداخله ورقة بعشرة دولارات من جدته » مقيما فى « قبر الفن » مع صديق له ، يشربان الخمر والليمون ويكتبان ما لا يجد طريقا الى النشر .

صديقه شاعر أديب وهو شاعر تخلقى عن الشعر ، ليكتب القصة ويكتب للمسرح وهما معا يقرآن بشراهة .

يحدثنا تنيسى وليامز عن « أيام القبر » فيقول انها أغزر فترات حياته من حيث القراءة . لقد قرأ مع صديقه كلارك هذا « أدب » « ديلكه » و « مسرحيات جارسيا لوركا » وروايات « تشيكوف » وكتابات أوسكار وايلد ، وروائع دى اتش لورانس .

وكان أكثر هؤلاء الآباء اغراء لتنيسى فى تلك الايام ، هما لوركا كاتب أسبانيا الفياض بالعاطفة وتشيكوف عملاق المسرح .

ولكن شاعرا آخر سيطر على خيال تنيسى فى سنوات الازمة المالية التى نتحدث عنها - ذلك هو الشاعر الأمريكى « هارت كرين » الذى انتحر ضائقا بالتمزق فى حياته العائلية ، يائسا من الغد ، تاركا وراءه مجموعة من القصائد المخطوطة ، نسخها تنيسى وجعلها جزءا أساسيا من متاعه يصحبه فى السفر ويصحبه فى الهيسام على وجهه وفى فترات الفشل ، حاول تنيسى ان يظفر بدرجة جامعية ، فنالها بعد اخفاق سابق مرير .. وحاول الظفر بمكان له فى المسرح ، فسقط دون الشهرة مرات عدة ، قبل ان يقف بين كبار كتاب المسرح مكللا بالعار .

وفي السنوات الاولى من الحرب الثانية ، كان تنيسى ما يزال واقفا على الحافة يترنح .. ينجح ويفشل .. يملأ جيبه بمائة دولار ثمنا لمسرحية يبيعها ، ويبعث في جيبه - بعد أيام - عن دولار واحد يشتري به صندوق تبغ .

واتجه مع اتش دى لورانس ، الرجل الذى هز وقار الطبقة الوسطى الانجليزية بقصصه الساخنة ، وكتابات الرائعة عن الجسد .

وفي عام ١٩٤٠ ، سافر الى نيومكسيكو وقابل فريدا لورانس - زوجة دى اتش لورانس - والمرأة التى اثرت في حياة الكاتب الانجليزى وعرض تنيسى على فريدا أن يكتب مسرحية عن دى اتش لورانس . وكان اعجاب تنيسى ويليامز بـ « دى اتش لورانس » مقترنا بادراكه لادب لورانس .

كان تنيسى يقول ..

« أحس لورانس بغموض الجنس ورهبته وقوته وبأنه الدافع الاول الذى يدفع نوازغ الحياة ، ومشكلة الجنس فى أدب تنيسى ويليامز ، تصل الى مستواها ، عند لورانس .

ولكن الجنس فى مسرح تنيسى ويليامز جزء من حياة العصر الحديث الفسيحة .

انه ليس هدفا فى ذاته .. ولن يكون .

ولكنه زاوية حادة ، تستطيع أن تمنح كاتب المسرح ، فرصة التعميق الى داخل النفس البشرية بل تعمق الحياة الاجتماعية الحديثة .

وفى اليوم قبل الأخير من عام ١٩٤٠ ارتفعت ستائر مسرح « ويلبور » فى بوسطن ، عن « معركة الملائكة » لتنيسى ويليامز ، ومنذ ذلك التاريخ، لم تسقط دونه ستائر المجد .

لقد كتب حتى الآن ٢٧ مسرحية وعملا أدبيا ، عرف عشرون منها الطريق الى القارئ وبقي سبعة رهن المخطوطات .

ومن كتاباته « خمس مسرحيات قصيرة » و « معركة الملائكة » « قد لمستنى » و « عربية اسمها اللذة » و « الصيف والدخان » و « وشم الورد » « قطعة فوق سطح ساخن من صفيح » .

وبعض هذه الاعمال ، وجد طريقه الى السينما فضلا على المسرح
والمطبعة . ومعظمها وجدت طريقها الى قارئ الصحيفة اليومية ، والكتاب ،
وهاوى الأدب والفن ، لان تنيسى وويليامز علامة مميزة من علامات الأدب
الامريكى فى مستواه العالمى الحديث .

واما الكتاب الذى ألحنا اليه فى السطور السابقة فاسمه الكامل
« تنيسى وويليامز » .

واسم مؤلفه بينامين نلسون المولود عام ١٩٣٥ - فهو اذن من أبناء
جيل ما بعد الازمة الاقتصادية العالمية كما أن تنيسى وويليامز من أبناء
الجيل الذى تبع أثناء الحرب العالمية الأخيرة وما بعدها .



« الشياطين »

.....

مؤلفها جون هوايتنج

هل من حق الاب «جراندييه» راعى كنيسة القديس بطرس ان يقع فى الحب ؟ هل من حقه أن يضع خاتم الزواج فى يد فتاة صغيرة دون أن يوافق أهلها ؟ .

لماذا يذهب الى بيت الأرملة « نينون » ؟ لماذا تفتتن به النساء حتى الراهبات ؟ هل هو تلميذ الشيطان ؟ .

هل هو الشيطان نفسه ؟

هل هو برىء ؟

وماذا يكون .. وكيف يكون العقاب ؟

مسرحة الشياطين :

اثارت مسرحية « الشياطين » التى ظهرت أخيرا فى انجلترا هذه الأسئلة وأسئلة أخرى كثيرة أحدثت ضجة كبرى . فكاتبها من هذا الجيل الجديد الذى يهز عالم الادب والمسرح .. انه « جون هـوايتنج » الكاتب الذى قدم مسرحيات أخرى فهاجمها النقاد أشد هجوم .. مزق المؤلف أول مسرحية لانه لم يقتنع بها .

ومزقه النقاد عندما ارتفعت الستائر عن مسرحياته التالية : « بنس للأغنية » و « يوم القديس » و « أغنية للسير » وظل ثمانية أعوام يرتجف بعيدا عن المسرح ثم اقتحم المسرح من جديد بمسرحية الشياطين .

تبدأ هذه المسرحية ، بجوار كنيسة القديس بطرس فى مدينة فرنسية صغيرة هى مدينة (لودون) .

الوقت نهار .. والزمن فى عصر الملك لويس السابع عشر وكبير وزرائه الكاردينال ريشيلو . ومدينة (لودون) الصغيرة ، تحتمى وراء أسوار عالية .

وأهل المدينة ، يعيشون حياة يتجاذبها الخير والشر .. الفضيلة والرديلة .

ونحن أمام أناس كانوا يصلون لله في كنيسة بطرس .. ونرى
أناسا آخرين في الشوارع . وبعض هؤلاء يؤدي عمله العبادي ويأكل
(خبزه بعرق جبينه) .

وبعضهم يمتلئ قلبه بالحق . .. فيأكل لحم الآخرين .
وفي ناحية من المسرح ، جثة شاب معلقة في مشنقة .. ماهى
جريمة هذا الشاب ؟ ولماذا شنقوه ؟

يقول بطل المسرحية وهو الأب جراندبيه :

— كان رجلا .. كان شابا في الثامنة عشرة .. قاداته الدوافع
الحسية الى أن يحب فتاة صغيرة وسرعان ما تعلم أن الذهب هو زينة الجسم
العاري فسرق .

ومن المشهد الأول ، نلمس أن هناك مزيجا غريبا في الحياة .. ذلك
هو (مزيج الألم واللذة) .

والأب (جراندبيه) نفسه ، يعيش على هذا الألم وهذه اللذة .

انه على علاقة بالأرملة الشابة (نينون) .. نراه في حجرتها
يناقشها بأسلوب يفتن النساء .. يقول لها :

— أنت تبكين يا (نينون ؟) ينبغي أن تمسح الدموع .. ولكن هل
يمكن ان تمسح الدموع بغير عناق ؟ ثم ان الأب (جراندبيه) يختال في
مشيته .. (الأشياء الارضية) .. الزهور والجمال العطر .. ويضع
العطر النفاذ في (منديله) .. ويشم الاسقف هذا العطر ، فيشعر أن
جراندبيه رجل الكنيسة ارتكب خطيئة عظيمة . يقول الاسقف :

— عندما انتشر المنديل أمام وجهي هاجمت رائحته حواسي وشعرت
أن المنديل هو راية الشيطان التي تغلف الأرض بالفساد !

ويصيح الاسقف :

— نحن في خطر ! .. الكنيسة في خطر ، وفي ناحية أخرى من مدينة
(لودون) يتأمر رجلان مثقفان على الأب جراندبيه انهما (مانورى) الجراح
و (آدم) الكيماوى .

وهما يريدان ان (يصطادا) القسيس الشاب .. وأن يقيما ضده
الأدلة التي تستطيع ان تدمره . ويحصى الرجلان حركات القس الشاب
فيقول (آدم) :

— فى الخامسة والنصف من مساء الثلاثاء غادر جراندييه بيت
الأرملة (نينون) وفى السابعة والنصف شهود وهو يتحسّث الى
دار مانيك .

وفى التاسعة تناول العشاء وحده كالعادة وظل النور مضاء فى
حجرتة الى ما بعد منتصف الليل .

ان آدم يقرأ هذه المعلومات المكتوبة فى كراسه . ويعلق ما نورى
قائلا :

— ان متابعتك لجراندييه شيء مدهش ولكن تصرفاته لا تزيد على
تصرفات أى انسان ولن نستطيع أن نصطاده بناء على هذه الاعمال .

آدم : يجب أن تمنحني فسحة من الوقت يامانورى . . فالشهوة
تقوده من أنفه . . ولا بد أن له شريكا ؟ فهل هى الأرملة نينون ؟ أو الفتاة
فيليبه ؟ .

أو امرأة أخرى ؟ من يدري ؟ .

الصبر يامانورى الصبر ! . .

والحقيقة أن افتتان النساء بهذا القسيس الشاب ، لم يقف عند حد
الأرملة . . لقد انتشرت عدوى (اغرائه) الى الفتاة الصغيرة (فيليبه) .

بدأ يعلمها اللغة اللاتينية فما نوع الدروس التى كان يعطيها لها ؟

هذا درس من دروس الترجمة التى كان يلقيها القسيس .

« المسرة فى الحب هى الرغبة . . والرغبة قصيرة العمر وشريرة :
وبعدها يأتى التعب . . ونحن لسنا حيوانات تجرى وراء رغباتها فالحب
يموت هناك واللهيب ينطفىء ! » .

وتبكي الفتاة الصغيرة فيسألها : جراندييه : لماذا تبكين ياطفلتى ؟

فيليبه : لست بعافية !

جراندييه : هل تجددين دروسنا الصغيرة أشد مما تستطيعين ؟ .

فيليبه : كلا ! انى أحبها ! انى استمتع بها وأود ان تستمر وأن
أفهم كل شيء .

جراندييه : كلا . شيء ؟

فيليبه : فى أعماقى كامرأة قوة يجب ان أفهمها لكى أقاومها •

جراندييه : اية قوة يافيليبه ؟

فيليبه : الرغبات !

جراندييه : استمرى •

فيليبه : الرغبة فى الخطيئة •

لم تعد الحواس تقود الأب (جراندييه) من أنفه فقط ، بل أصبحت
عن طريقه تقود نساء أخريات الى النار •

ان خطيئة كبيرة تقع • وجاذبية هذه الخطيئة تصل الى الراهبات •
فى دير (سانت اروسولا) • حقا •• ان الاب جراندييه لا يعرف الأخت
(جان) رئيسة الراهبات ولم يرها ولم تكن هى تعرفه •• ولم يحدث
بينهما لقاء ولكن الأخت (جان) مصابة بهوس - وأى هوس •• لذلك
يخطر على بالها اسم جراندييه حين تفكر فى أن تعين قسيسا جديدا : غير
القسيس الذى مات •

الأخت جان : هناك رجل •• اسمه جراندييه •• انه شاب ••
لم اره من قبل •• ولكن اسمه خطر لى •• واتمنى ان يتولى أمورنا •
فكيف خطر اسم (جراندييه) الغارق فى المعصية على عقل هذه
الراهبة ؟ •

بعض الناس سيقولون :

- الشيطان هو الذى أوحى الى الأخت جان ان تفتتن بجراندييه
وبعض الناس سيقولون :

- ان الأخت جان مصابة بنوع من الهستيريا •• ولعلها تمر بمرحلة
التحول من الشباب الى الكهولة •• لهذا فهى لا تحتمل ان تلمسها
راهبة ؟ وعندما تخلو لنفسها ، وتصلى لله ، تفكر بعقلية المرأة العادية ••
وتدعو الله :

- خلقتنى امرأة صغيرة ! محدودة التفكير ! فأزل حدة ظهري حتى
أنام ورأسى مرتاح ! •

بل ان الأخت جان ، مفتونة بجسمها فهى تقول لراهبة أخرى :

جان : انهم يقولون ان عيني جميلتان •• هل هذا صحيح ؟ •

كلير : أجل يا أماء ! •

جان : هما جميلتان لدرجة أنى لا أغمضهما فى أثناء النوم ! •
وتعرض الأخت (جان) على جراندييه أن يكون قسيسا لدير
الراهبات لكنه يرفض •• فهل رفض لانه عرف طريق التوبة ؟ كلا ! ••
انه ما زال يعيش فى الخطايا •• ولا يتورع عن توجيه اعترافات
الحاطثات وفيليبه تقول فى اعترافها عند المذبح :
فيليبه : ابتاه •• لقد ارتكبت خطيئة •• خطرت لى أفكار غير
نظيفة !

جراندييه : ما نوعها ؟ •

فيليبه : افكار عن رجل ! •

جراندييه : يا طفلى ألم تحاولى أن تطردىها ؟

فيليبه : حاولت !

جراندييه : هل تحبين ان تتحررى منها ؟ •

فيليبه : كلا ••• أحب أن يأخذنى ويملكنى ويدمرنى ! •• أحبك
أنت يا ابتاه ! ••

هذا الهوس الذى ينتشر مع جراندييه هل هو روح الشيطان ؟

ان الأخت (جان) تهذى هذيانا شديدا •• تتخيل انها ترى
جراندييه وفيليبه •• وتتوهم أنها تخاطبهما ••

— « كم أنتم شبابان ! •• انك ترتعش بالرغم منك ! انظر لقد
طلعت الشمس » وعندما تصحو الأخت جان من هذيانها تعطى تفسيراً
لهذا الهوس العصبى الذى انتشر فى نفسها ونفس غيرها • انها تقول :

— معظم الراهبات فى هذا الدير شابات !

وتعترف بأن هاجسا شيطانيا يزورها •• وانه يبدو فى شكل
(جراندييه) وان هذا الطيف الشيطانى يغازلها •

واذن ففى كل مكان ••• خطيئة ، ووراء الخطايا اسم جراندييه •

ولكن خطيئة جراندييه الكبرى ، هى أنه يقاوم سياسة لويس

السابع عشر ، وسياسة وزيره الكاردينسال ريشيليو فالملك يريد أن يهدم أسوار مدينة لودون .. ويعارضه حاكم المدينة ، ويعارضه أيضا الاب جراندييه .

ويصبح (جراندييه) شخصا مكروها من البلاط والكنيسة .. ويمضى خطوة خطوة الى دائرة الخطر . ويرتفع من حوله الهمس والدس والتشنيع ويشعر أن اعداءه يدبرون الخطط ضده .. فيقف فى الكنيسة ويخطب .

— ان بعض الناس يمشون بالكذب فى المدينة .. يتكلمون ضدى .. وانى اعرفهم ولقد اختلقوا الأحاديث السكاذبة وتجسسوا وأشاعوا عنى الشائعات .. ولست أخاف ان اجاهر بما يحاولون ان يعرفوا فى السر ! .

وانى أقول .. ليقفوا أمامى اذا كانوا موجودين هنا .. فى هذه الكنيسة انهم ليسوا هنا .. انهم فى جحورهم يحفرون عن الضغينة حتى تطفو على السطح وتؤذى الناس .

ويبحث أعداؤه عن النقطة القاتلة التى يستطيعون أن يستغلوها ضده وكانت اكبر جرائمه فى نظرهم هى وقوفه ضد سياسة الملك .

ولكن أعداءه ، يريدون أن يلطخوا اسمه بالعار حتى لا يكون رجلا شريفا ويشاء القدر أن يعطيهم جراندييه (الحناجر) التى يغرسونها فى صدره ، فعلاقاته بالنساء .. خطيئة ، ولكنه يتعمد ارتكابها وهو يعرف انها ستدمره ، ويقول :

« كل الأشياء الأرضية لها هدف واحد عندى .. السياسة والسلطة والحواس والثروة والجاه والكبرياء ، انى اختار هذه الأشياء بالعناية نفسها التى تختار بها السلاح ولكن هدفى يختلف عن هدفك فانا أريد أن أوجهها ضد نفسى » .

وبالرغم من أن جراندييه مذنب فى علاقاته بالنساء فانه ليس مسئولا عن انتشار حالة الهستيريا بين الراهبات ! .

لقد راحت الأخت جان تهذى وتتوهم وتزعم أنها حملت من الشيطان .. بل كانت تتقيأ من تأثير هذا الحمل الكاذب . ولم يكن جراندييه مسئولا عن هواجسها .

وفى الفصل الثانى يتزوج جراندييه من الفتاة فيلييه ولكن هل له الحق فى أن يضع خاتم الزواج فى اصبعها ؟
ولماذا تزوجها ؟

لعله أراد أن يحصل على الخلاص الروحى بأن يصحح علاقته بها ، غير أنها حامل ! وفتاة صغيرة ! وهو قسيس فاته وقت الخلاص !

ويقرب القسيس من الكارثة ويقرر رجال الكنيسة أن يقوموا باستجواب الراهبات ليثبتوا أن جراندييه استعان بالشياطين ، فى استعماله الراهبات .

وفى مشهد مثير جدا ، تعترف الأخت (جان) بأن الآلم فى حياتها كان مصدره اللذة .

انها بلا نزاع مصابة بهستيريا وليس لجراندييه دخل فى هذا . ولكن أعداء جراندييه يقلبون الوقائع ليذبحوا جراندييه .

تقول الأخت جان: انها توهمت فى هواجسها انها تلبس ثيابا ضيقة تلتصق بجسمها وان الراهبات لبسن هذه الثياب، وأن شيطان جراندييه هاجمها وقد كان هذا الهذيان كفيلا بأن يجعلها تبدو مريضة .

ولكن أعداء جراندييه يفسرون هذيان الأخت جان ضد مصلحة جراندييه . ويزعمون انه قد ثبت لديهم ان جراندييه تحالف مع الشيطان للسيطرة على أجسام وإرواح الراهبات .

ان هؤلاء الأعداء متحيزون !

وقد قرروا أن يدمروه تدميرا .

وفى قصر لويس السابع عشر ينعقد اجتماع رهيب ، يحضره الملك بنفسه ، والكاردينال ريشيليو ، ودى كوندية الذى اقتنع بأن الراهبات (مهورسات) وأن التحقيق الذى أجرته الكنيسة ، تحقيق غير عادل . ويحضر الاجتماع رجل آخر يعمل على هدم جراندييه . ذلك هو (لوباردمونت) .

ويقول لوباردمونت : يا صاحب الجلالة ! يا صاحب السمو ! كلفتمنى بأن أجرى تحقيقا فى حادثة الاستعانة بالشياطين فى مدينة لودون وقد ثبت لدى أن الرجل المسئول عنها اسمه جراندييه ، لقد

قال لى القسسى ورجال العلم والطب هناك إن حادثة تسخير الشياطين
حادثة صحيحة ! •

دى كونديه : الرجل برىء ! •

لوباردمونت : لقد وقف ضد سياسة جلالتكم وأغضبكم وهناك
أدلة تثبت أنه ارتكب أعمالا فاضحة ! •

دى كونديه : بحق محبة المسيح اذا كنتم تريدون تدميره فدمروه!
فلست هنا لأتوسل اليكم أن تبقوا على حياته ولكن وسائلكم شائنة !
اقتلوه قتلا قويا شريفا ولكن لاتلطخوه بالعار .. ان الرجل برىء من
تهمه استخدام الشياطين ، ويرد ريشيليو :

يجب ألا نصدق تلميذ الشيطان حتى ولو كان صادقا •

لوباردمونت : سأصرف بناء على توجيه سموك ! •

ويوضع جراندييه فى السجن .. انتظارا للعذاب .. يقول :

« - سيكون هناك ألم ! والألم يقتل المحبة ! أجل فنحن ذباب يقف
على الجدار .. يطن طنيننا • كلا .. بل نحن وحوش ضارية .. بل قطعة
من الصلصال فى يد طفل .. فظيع ! هل ساستطيع ان أقاوم الألم ؟
أماه ! أماه ! تذكرى خوفى » •

ثم يتكلم المؤلف ويعلم فكرة هامة من أفكاره :

- دعونى انظر فى هذا الفضاء وأنظر داخل نفسى ! هل هناك شىء
واحد - ماضيا أو حاضرا - له غرض ؟ •

« صمت »

لا شىء ! لا شىء ! •

ويقول جراندييه انه سيموت فينتهى كل شىء ! وقد كان فى الحياة
نساء ، ورغبات ، وطموح ، وقوة ، وسخریات • وبعد حديث طويل ، ملئ
بالندم ... تسيل الدموع على خديه ، ويهمس لنفسه : « ماذا ؟ دموع ؟
متى بكيت آخر مرة ؟ لماذا الدموع ؟ لابد انها على ما ضاع منى وليست على
ما وجدت فالذى وجدت هو الله » •

ويساق جراندييه الى المحاكمة وقبل أن تتم أقواله ، يتفق قضاته
من رجال الدين على اعدامه ! ويبدأ أعداؤه فى اتخاذ اجراءات انهاء
حياته •

ويدخل مانورى الجراح وآدم الكيماوى عليه فى سجنه ومعهما
(موسى) ويحلقون شعره ويعود الحرس به الى ساحة المحكمة ليسمع
الحكم • ويصيح كاتب الجلسة :

« اريان جراندييه لقد ثبت أنك تعاملت مع الشيطان وأنت تعمل
هذا الحلف غير المقدس فى سبيل أن يفتن بعض الراهبات ، وثبت أنك
ملحد •• ولهذا فقد صدر الحكم عليك بأن تركع عند باب القديس بطرس
والجبل حول عنقك ثم تطلب الغفران من ربك •• ثم يصدر الحكم بأن
تؤخذ الى ميدان الصليب المقدس ، فتربط الى عمود ، وتحرق وأنت حى
•• وأن يذرى رمادك فى اتجاه الرياح •• وتعلق لوحة بجريمتك فى
دير اورسولا •• وأن تخصم تكاليف هذا كله من ممتلكاتك المصادرة •
وتقرر الحكم عليك بعد هذا أن تستجوب استجوابا عاديا وغير عادى » •

وينفذ حكم الموت •

ويحرقون جثة جراندييه ! •

ويسخر المؤلف من عقليته العامة •• فى آخر المسرحية •

لقد اسرع الناس الى التقاط بقايا جسم جراندييه •

وتقف الأخت جان تسأل :

— ماذا يصنع الناس بهذه البقايا ؟

فيرد عليها رجل عادى كان صديقا طيبا لجراندييه :

— يعالجون بها أمراض أجسامهم ••• الصداع ، وانقباض الأمعاء

والآلام •• سيجعلونها (تعويذة) للمحبة أو (حجابا للكراهية) •

ويلتفت الرجل البسيط الى الأخت ويسألها :

— « هل تريدن شيئا من رفاته » وقبل أن تنسدل الستار يختفى

كل الناس وتصرخ الأخت جان :

— « جراندييه • جراندييه » •

ثم يكون الصمت وتكون نهاية المسرحية •

تلك هى خلاصة سريعة للخیوط التى تمتد فى المسرحية « كتبها
أديب من أدباء انجلترا الجدد هو جون هوايتنج — وطريقته فى كتابة

هذه المسرحية ، انه جعلها تتألف من مشاهد كثيرة جدا متلاحقة . .
فالفصل الأول وحده يشتمل على أكثر من عشرين مشهدا .

واستخدم المؤلف مقدمة المسرح وخلفيته معا . وخلط بين الأوهام
والحقائق . ولم يهدف الى تصوير شخصية تشبه راسبوتين كما يبدو
للقارئ المستعجل . . وانما صور شخصية رجل يبحث عن الحقيقة بأن
يستغرق في مطالب الحواس ثم يحاول أن يهتدى ثم يحاول أن يقاوم
العذاب لتتطهر روحه . . ولكنه ينهزم امام الجراح والكيماء وهواجس
الراهبات . وأخيرا - وليس آخرا - رغبة الملك والكردينال .



الحال فانيا

.....

مشرقية عن النساء والرجال المتوسطين

عشمت هذا الأسبوع مع طبيبين كتبنا للمسرح .. قضيت سهرة ممتعة أقرأ مسرحية « الفرافير » للدكتور يوسف أدريس ، وقضيت سهرة تالية أشاهد مسرحية « الحال فانيا » للدكتور انطون تشيكوف !

والمصادفة وحدها هي المسئولة عن « استمتاعي » بكتابات الطبيبين في اسبوع واحد .. أما مسرحية « الفرافير » فهي « ادريسية » تماما ، لم تقلد ولم تتأثر بمسرح تشيكوف ، وأتوقع لها - هي ومسرحية رشاد رشدي الجديدة (١) - ان تثيرا اهتماما ناضجا وقويا عندما ترتفع عنهما الستائر .

وأما مسرحيات تشيكوف - ومنها الحال فانيا - فقد وصفت بحق بأنها تدور حول الرجال « المتوسطين » ليس في القامة ، بل في السلوك المسرحي وهي تختلف عن أنواع المسرحيات العالمية والمحلية التي اعتدنا أن نشاهدها هنا والتي اعتادها جمهور المسرح في العواصم الكبيرة . ففي خلال الستين سنة الأخيرة - على الأقل - ارتفعت عنها الستائر في موسكو وبرلين ولندن وباريس ونيويورك !

وكان السؤال الذي يلاحقها :

- لماذا تقدمها الفرق التمثيلية مع أنها لاتجذب جمهوراً كبيراً ؟

والحقيقة أن مسرحية « الحال فانيا » هي واحدة من اربع مسرحيات كبيرة تمتاز بملا نسيمه بفن المسرح التشيكوفى ، وتعانى أيضا من خصائص هذا الفن .

وأما المسرحيات الثلاث الأخرى فهي « بستان الكرز » و « النورس » و « الشقيقات الثلاث » .

ومسرحيات تشيكوف مثل قصصه ، تحمل آثار حياته ونظراته ونفسيته .

(١) مسرحية : رحلة خارج السور .

فأثناء طفولته ، كان يبدو كأنه يعيش داخل نفسه ، وفي سنوات الدراسة ... كانت أظهر ملامحه ، الجسمية والنفسية ، أنه ضعيف الصحة ميال الى السخرية وموهوب فى الكتابة . وعندما تخرج فى كلية الطب ، اشتغل لبعض الوقت « طبيب صحة » . ثم أفزعته بعض الأحداث ، كل هذا كان يدل على أن أعصابه لم تكن تحتل ممارسة المهنة المرهقة . فذات يوم أخطأ فى وصف الدواء لمريض ، وتذكر بعد ساعات أن الدواء الذى أعطاه للمريض كفىل بأن يقتله .

وأسرع الى مريضه وأنقذه ! ولكنه لم ينقذ نفسه من تهيب المهنة ! . وفى مرة ثانية ، مات أحد المرضى بين ذراعيه وتركت الحادثة انطباعة قويا فى نفسه . كما تحدثنا بهذا مذكرات أخيه .

ولم يكن الفنان فى حاجة الى ما يقنعه بترك مهنة الطب ، فقد كان يتجه سريعا الى احتراف الكتابة الأدبية .

وعندما أخذ ينشر قصصه القصيرة ، اجتاحتته موجات الكتابة وهو يحدثنا عن هذه الفترة ، فيقول :

— كنت أكتب القصص كما يكتب مخبرو الصحف أنباء الحريق . . . كنت أكتبها وأنا مذهول لا أهتم بالقارئ ولا أهتم بنفسى . . . فقد كسرت الحائط برأسى من أجل القصة القصيرة ! .

وبعد أن نشر مئات من القصص القصيرة اجتذبه المسرح .

والأمر الغريب ، أن المسرحيات الكبيرة التى تقتنر باسمه ، جاءت فى السنوات الأخيرة من حياته . . . فى تلك الفترة التى عرف فيها أنه سيموت ! صريع مرض السل الذى كان يمزق صدره . فقبل وفاته بسبع سنوات ، عرف — كطبيب — أن المرض الذى يلاحقه ، يفترس صدره وأنه سيقتله لا محالة ! .

وفى أثناء هذه الفترة ، كتب « بستان السكرز » و « النورس » وهما يرجعان الى أوائل معرفته بالمرض .

وجاءت الشقيقات الثلاث بعد سنتين منهما . وأما « الخال فانيا » فقد ارتفعت عنها الستائر ، وهو يتساقط اعياء فى مصحة بعيدة عن ضجة المسارح ولم يفقد تشيكوف — برغم هذا — رغبته العميقة فى أن يعانق الحياة على اتساعها والطبيعة الجبارة الفسيحة .

كان يقول :

— يقولون ان الانسان محتاج الى ثلاث أذرع فى الأرض .. والحق أن هذه المساحة تكفى جثة الميت وأما الانسان الحى فلا تسعه ثلاث أذرع ولا بيت كامل بل الطبيعة بأكملها والأرض جميعا .. حتى يستطيع ان يظهر جوهر روحه وقوتها ! ..

وبعض هذا الاشتياق الى الحياة ، نسمعه من فم «فانيا» فى المسرحية المعروضة حين يقول :

— آه ! لو استطاع الانسان ان يعيش بقية حياته على نحو جديد .

ولكن الاشتياق الى الحياة ، ومحبة الطبيعة ، وموهبته الكبيرة ، لم تفرش له الطريق الى المسرح بالورد والرياحين .

لقد ذاق مرارة الفشل والسقوط فى اكثر من مسرحية . ففى أول ليلة لتقديم مسرحية « النورس » رأى بعينه كيف فتك بها الممثلون والمخرج فى المسرح الامبراطورى ؟ وهرب الفنان من المسرح هائبا على وجهه ، يسير فى برودة الليل على حافة نهر «نيغا» ؟ .

وبعد أيام تلقى رسالة منشورة فى مذكرات أخيه ، ارسلها اليه ناقد يعطف عليه .. ويقول :

— انت تعرف كم أحبك وأقدر ذكاءك ! ومن واجبى أن أصارحك ! اننى انصحك بالألا تكتب للمسرح فالمسرحيات ليست من مواهبك ! .

واهتزت ثقته بفنه فعلق على فشل مسرحية « النورس » يقول :

— لن اكتب هذه المسرحيات ولن أحاول اخراجها ولو عشت سبعمئة سنة ! .

ولو ابطأت الاقدار وتركته تحت رحمة المخرجين والمسارح المعاصرة له ، لما عرف النجاح فى حياته ! .. فقد كان يكتب بطريقة ، تبدو عارية من المواهب ، بالنسبة لمخرجى القرن التاسع عشر ، وكان أبطال مسرحياته يضارعون ٩٩ فى المائة من جمهور المشاهدين من ناحية «الضعف» و «عدم الحسم» و «التردد» ولم يكن فى مسرحياته «ابطال بطوليون» ! وانما كان فيها — موضوعات بسيطة تبدو غير درامية .

وشاء حظه ، ان يفهم فنه ، وينفذ بالطريقة المناسبة ، مسرح تجريبي جديد ولم يكن أكبر المسارح ولا اعظمها ، بل كان طفلا فى

اللفائف ! ذلك هو « مسرح الفن » الذى يرتبط باسم ستانسلافسكى الذى طالع قراء العربية كتابه المعروف عن تدريب الممثل وقد نشرته سلسلة ألف كتاب .

وخلال السنين الستين التالية ، أحرز مسرح تشيكيوف اعترافا كبيرا ، ونال اهتمام عدد غير قليل من النقاد المعاصرين من أمثال الناقد الأمريكى الكبير ايريك بنتلى وجون جاسنر وفرانسز فيرجسون والناقد الانجليزى الذى يدير أحدث مسارح بريطانيا ونعنى به « تاينان » .

ولعب أدوار البطولة ، بعض كبار الممثلين ومنهم سير رالف ريتشارد سون وسير لورانس أوليفيه الذى لعب دور الحال فانيا منذ ثمانية أعوام تقريبا ، ويستعد للقيام بالدور نفسه فى الموسم الحالى . كما قدمتها فرقة الأولد فيك وهزت بها نيويورك . وتوشك أن تقدمها فرقة المسرح القومى البريطانى فى هذا العام ، وبالرغم من هذا كله ، فمسرحيات تشيكيوف ليست « مسرحيات شباك » دائما . . . !

ان عددا كبيرا من المشاهدين ، يترددون قبل شراء التذاكر ، والناقد الأمريكى اريك بانتلى يسجل هذه الحقيقة فى الفصل الهام الذى عقده عن « الصنعة الفنية فى مسرحية الحال فانيا » فيقول : ان بعض الناس يعتبرون تشيكيوف كاتب مسرح غير درامى ! وهؤلاء يشبهون الذين يرون حركة الأصابع فوق زناد البندقية ثم لا يسمعون الطلقات . . . !

والحقيقة ان مسرح تشيكيوف يعانى من هذا كله .

والذين شاهدوا مسرحية « الحال فانيا » الآن . . . معذرون اذا تساءلوا :

— كيف يحتفل النقاد فى العالم بهذه المسرحية ؟ .

لقد اعتادوا أن يروا أبطالاً دراميين على خشبة المسرح ، وموضوعات محبوبة لها بداية وذروة ونهاية وحركة مسرحية ظاهرة . . . لكن أبطال « الحال فانيا » يظهرون وكأنهم مأخوذون من مادة الضعف البشرى ! والجو المسرحى أقوى من الموضوع ! والذروة تضيع وتتلاشى بعسء أن تبلغ الأحداث قممتها !

وخلاصة هذه المسرحية أن الحال فانيا الذى يبلغ الخامسة والأربعين يعيش مع أمه وابنة أخته والمربية فى ضيعة ، ورثتها أخته المتوفاة التى كانت زوجة لاستاذ جامعى عجوز وأناانى !

ويصل الى الضيعة هذا الأستاذ يحمل معه غطرسة وشكوى من مرض
النقرس وزوجة جميلة شابة هي « ايلينا » تزوجها بعد وفاة أخت فانيا .

ومنذ أن يصل الاستاذ و « ايلينا » زوجته الحسنة ، تنشط العواطف
المتلاحقة ويتكشف الموقف أكثر فأكثر . . فالحال فانيا يقع في حب الزوجة
الحسنة التي لا تستجيب له تماما . . فيغار عليها ويأخذ يقارن بين حظه
وحظ الأستاذ الجامعي الأناني !

وسونيا ابنة أخت فانيا ، تقع في حب الطبيب استروف، لكنه لا يشعر
بوجودها . . ويتجه بحواسه الى الزوجة الحسنة التي يتنازعها ارتباطها
بالاستاذ وبرودة عواطفها . . وتفشل هذه العاطفة أيضا !

ويضيق فانيا بحياته الراكدة . ويتصارع هو والطبيب ، فنعرف
انهما يشعران بمأساة الحياة المملة التي كانت منتشرة من حولهم في
روسيا .

ان النبرة الحزينة ، التي تفضح حياة الركود في روسيا آن ذلك -
تتردد كثيرا في كلام الابطال .

يقول فانيا :

- لم أعش . . لم أعش . . لقد حطمت ودمرت خير سنوات
عمرى .

ويقول الطبيب استروف :

- ان الحياة مملة . . غبية . . قذرة . . انها تتسكع . . لا أكثر من
هذا !

وتقول الزوجة الحسنة « ايلينا » :

- أنتم لا ترحمون الغابات أو الطيور أو النساء ولا يرحم بعضكم
بعضا !

غير أن الحياة ليست مقبضة الى هذا الحد .

ان فيها ما يدفع للخير ، ولو كان هذا الخير من خلال الشر نفسه .

وفي مسرحية « الخال فانيا » يتصرف الابطال على هذا النحو من
« التوازن » بين عواطف الانسان العادى .

وتتأزم الأمور لأن الأستاذ الجامعي يعلن أنه سيبيع الضيعة . ويتوقع

المشاهدون أن تصل المسرحية الى ذروتها .. فالحال فانيا ، يهتاج وينفعل ويشعر انه سيتشرد .. وان السنوات الماضية التي قضاها يعمل ويقدر استاذ الجامعة كانت هباء ! ..

ويحاول فانيا - محاولة يائسة - أن يضع حدا للمأساة .. ويطلق الرصاص على الأستاذ الجامعي .

لكن فانيا يفشل حتى في أن يضع حدا للفشل ! فهو لا يصيب الأستاذ بأية رصاصة ! ولا ينال العقاب الذي ينبغي أن يناله كل من يحاول أن يقتل انسانا آخر . والأبطال الآخرون لا يستدعون رجال البوليس . وكان المؤلف ، يتحاشى أن يرسم نقطة حادة في سلوكهم .

وفي النهاية يتصافى الحال فانيا والأستاذ الجامعي الذي يرحل مع زوجته ثم تعود الحياة الى سيرتها الاولى .

ومسرحية « الحال فانيا » هي المحاولة الثانية التي قام بها تشيكوف لصياغة موضوعه - وأما المحاولة الاولى فكانت مسرحية « جنى الغابة » .

ومن التلخيص السابق ، يبدو أن أبطالها لا يصلون الى الحد الدرامي المعروف ، وان أحداثها متوالية والشخصيات ذاتها ، لا يصفى حسابهم فبالرغم من مأساة الحياة الراكدة التي يغطيها الصدا ، لا تخلى الحياة سراحهم .

ذلك أن الحياة - عند تشيكوف - ليست واضحة ، مثل جهارة المسرح العادي وليست خافتة كالظلال ، وهي لا تعرف نهاية سعيدة حاسمة ، ولا نهاية محزنة حاسمة .. وانما هي نموذج غريب من هذه الألوان جميعا .

وابطال مسرحيته اذن - ينبغي أن يصوروا شخصيات « الرجل الوسط » وليس الانسان العملاق المعجز للعادة !

ونسيج المسرحية ، عنده ، نسيج نفسى أولا ، يقدر جمال الشكل والصياغة الفنية . فالمؤلف نفسه ، يحب - ليس الطبيعة وحدها بل الجمال .

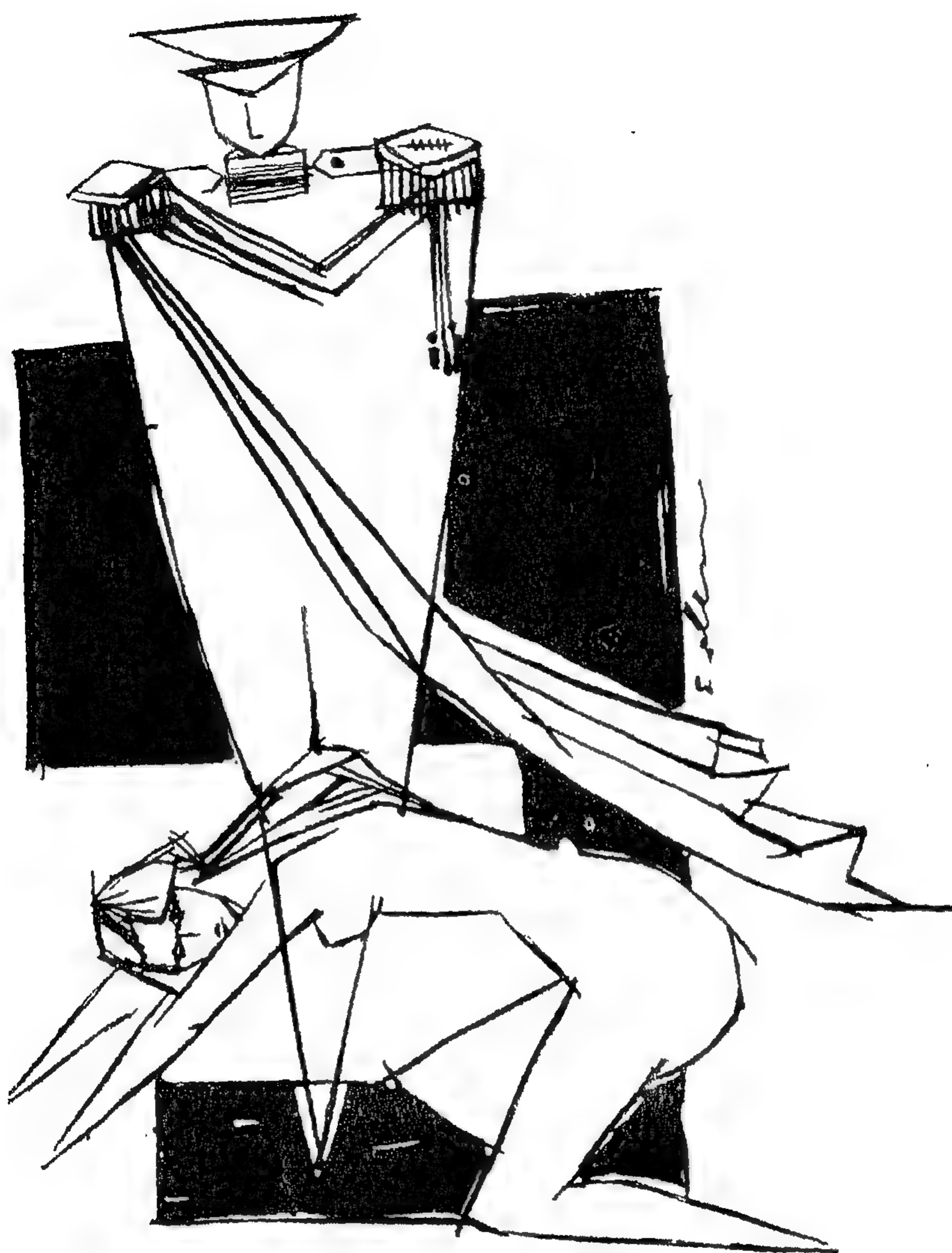
انه يقول - وقد تأثر لمرض تولستوى - أخاف عليه أن يموت لان حياته تعطينا قوة معنوية نكبح بها جماح الادوات القبيحة .

ومسرحيات تشيكوف - تحت الاضواء السابقة - تبرر الاعتقاد بانها صعبة جدا عند الاخراج والتمثيل .

لقد قيل عنها . . انها مسرحيات يكتبها فنان موهوب ذكى لكنها تحتاج الى ممثلين ومخرجين اذكياء وموهوبين ايضا .

ولقد بذل الممثلون . . سميحة أيوب وسهير البابلي ، ومحمد الطوخي . وحسن البارودي ، وعبد الله غيث ، ومحمد الدفراوى ، وعليه الجزيري جهدا واضحا وامتازوا - بشكل عام - فى أن يطرحوا على الجمهور الجو الناعم المشحون بالعواطف ، المنسوج بدقة . كانت تجربتهم « فى الحال فانيا » جديرة بالآمل المعقود على كبار رجال ونساء المسرح عندنا .

واعتقد أن اشتراك المخرج الفنان كمال يس مع المخرج الروسى يكمل فواحي التجربة التى خاضها الفنانون العرب ، ليقدّموا تلك المسرحية الصعبة ، التى تفخر بتقديمها فرقة كبيرة مثل الأولد فيك ويشير الى الدور الذى لعبه فيها ممثلون عالميون مثل سير رالف رتشارد سون وسير لورانس أولفبييه .



« رجل الأقدار »
و
« المومس الفاضلة »

رجل الأقدار ، رواية معروفة لبرنارد شو ، قدمها المسرح القومي بنجاح كبير .

تدور هذه الرواية حول نابليون بونابرت حين كان شاباً طموحاً في السابعة والعشرين يحمل رتبة جنرال ويقود جيشاً فرنسياً لغزو إيطاليا تحت رايات « الحرية » و « الوحدة » و « مجدروما » !!

ولكن وقائع التمثيلية تجري في فندق ريفي صغير ، صاحبه رجل يمكن أن يقوم بمهام تخدم الحياء بين النساء والرجال وفي الفندق ، سيدة بالغة الذكاء هي البطل الثاني في الرواية ، تقترب من نابليون وتستخدم بشخصيته ، وتخدعه وتمتاز عليه . . و برنارد شو يعتمد هذا ، يقنعنا بأن نابليون رجل الأقدار ، قد هزمته امرأة . .

وهناك ضابط ، ساذج ، يضع خطابات هامة ، في أثناء مغامرة من مغامراته العاطفيه .

وتبدو سخريات شو ، في المفارقات واللمسات الفكرية ، وتصوير « رجل الأقدار » والهزل ببريطانيا !

ويلعب شو طويلاً حول العلاقة بين نابليون وزوجته . .

وتنزل الستار ، ونحن نعلم ، أن بونابرت كان يغمض عينيه عامداً عن خيانات زوجته .

ولعل هذا الحيط هو أشد خيوط الموضوع التصاقاً بالحقيقة التاريخية .
فنحن نقرأ في رسائل نابليون – في أثناء حملة إيطاليا – مثل الخطاب التالي :

– هل لك عاشق ؟ هل وقعت في غرام فتى ضائع لأنه في التاسعة عشرة ؟ إذا كان الأمر كذلك ، فأنت معذورة ، لحوفك من قبضة عطيل !

وعطيل – خنق زوجته في مسرحية شكسبير ويمكن أن يصبح

نابليون خانقا ! بهذا التهديد ، كان بونا بارت يلوح ويرعد فيقول في رسالة أخرى :

— طالت مطارداتي بالشكوى منك . وأنت مريضة . فسامحيني
لقد جردني الهوى من عقلى . . . اكتبى لى عشر صفحات فما من شىء آخر
يواسينى ! ولكن . . . من يعتنى بك ؟ آه ! لو رأيت عاشقا معك ؟ انى
سامزقه اربا اربا .

وكانت الزوجة — جوزفين — تقابل تهديدات نابليون بالضحك . .
فهى تعلم أنه لن يخنقها ولن يقتل عشاقها . . . وغاية الأمر ، انه سيرغى
ويزيد متوعدا ثم يبلغ التهديدات ويغض عينيه عن عبثها ومجونها .

أخذ برنارد شو ذلك الحيط التاريخى فسخر سخرية رقيقة فكرية
من عبقرى ضخيم كانوا يسمونه « رجل العناية الالهية » ولا يشعرون
بأساسته . . . ولا يعتبرون بالتراجيديا التى صنعها القدر حين سخا عليه
بالجبروت ، وسخا على طبيعته بالضعف الداخلى .

ولكن شخصية نابليون التاريخية ، كانت غنية بالحيوط الأخرى ،
التى نفهمها متى استحضرنا وقائع الغزوة الايطالية .

فى أيام قليلة — مثلا — أصدر نابليون ١٢٣ أمرا عسكريا كان هو
محور تنسيقها وتوجيهها .

كان عليه أن يقود « طبقة من الحفاة الجائعين » يقاربون الثلاثين
ألف جندى . ويملكون من أسباب السخط . . . أضعاف ما يملكون من
الأسلحة ويتصرفون كقطاع طريق لا كأبناء ثورة فرنسا — الداعية للأخاء
والحرية .

وصنع نابليون انتصارات مدوية بهؤلاء الجائعين الساخطين
المصوص !

فكيف كان يتحرك فى الواقع ؟

تاريخه يقول : انه كان عاصفة . . . سريع الاثفعال . . . ماضى العزم . . .
سريع اليقظة . . . يدور كالأسد بين جدران أربعة . . . يفيض بالتوجيهات . . .

انه بركان يقذف الجسم فى كل اتجاه .

حدث — ذات مرة — ان وقعت صورة جوزفين من جيبه — وكان يملئ
أمرا عسكريا — فالتقطها ورأى زجاجها وقد انكسر . . . فماذا فعل ؟ .

القى بالجسم .. وهاج صائحا :

— جوزفين اما مريضة أو خائنة تعبت مع عشيق ! لماذا توقفت عن الكتابة ؟ اكتب ! اهجموا !

هذا العنف والتدفق حقيقة تاريخية كان بوسع المخرج أن يضعها في تقديره وهو يفسر كلام برناردشو ! فما أفهمه من الإخراج ، انه عملية جديدة يتحول في أثنائها الكلام المكتوب ، الى تمثيلية مسرحية ، بما هو أكثر .

والرواية الثانية من روائع جان بول سارتر .. وليس فيها إباحية كما يظن القارئ المستعجل حين يلمح كلمة « المومس » .

ذلك انها قضية انسانية ، صنعها فنان أستاذ ، وخلد بها امرأة كثيرا ما سعى الأدباء الى تخليد شخصيتها .

نعم ان المومس ، امرأة تتاجر فيما ينكره المجتمع ..

ولكنها بطلة مأساة . يلجأ اليها زنجى مطاردا بينما يقضى معها رجل أبيض وقتا ممتعا .. ويكون هذا الأبيض ، أحد الذين يطاردون الزنجى .. فهل تضحي بالزنجى ؟ هل تسلمه للقتلة ؟ انها فى ورطة .. ! انها انسانية غارقة فى الوحل بما يكفى .. ولكنها تود أن تصنع خيرا ..

فأى شئ يكون الخير ؟ أول الأمر لاح لها أنه انقاذ الرجل الزنجى . ثم اقنعها الأبيض ان الخير هو أن توقع على وثيقة تدين الزنجى .. وذلك لكى تدخل الفرحة على قلب سيدة عجوز بيضاء الشعر قبض البوليس على ابنها بعد أن قتل زنجيا .

والروايتان — رجل الاقدار والمومس الفاضلة — عملان كبيران يحتاجان الى جهد حقيقى فى الإخراج والتمثيل . لكثرة ما فيهما من ظلال المعانى لقوة البناء الفنى فى كل منهما .

وأنت لا تواجه حالة نفسية بسيطة .. بل تواجه تعقيدا .. وخاصة فى رواية « المومس » ، والتعقيد الفنى ، يضاعف مسئولية المخرج .

ان المخرج « كقائد الأوركسترا العظيم » ، ينبغي ان يفسر لك المعانى الواضحة ، والمعانى التى تحوم حول الكلام والحقائق ..

لابد للمخرج من أن يعزف هذا اللحن الشديد التركيب .. الذى نسميه مسرحية !

لابد له من ان يقرأ ما بين السطور ، واعتقد ان ميزة مخرج
« المومس » انه ضبط الحركة ضبطا دقيقا .. تماما كقائد الأوركسترا
الفنان ، الذي ينقل اليك ظلال المعاني .

وأما الممثلون : سميحة أيوب وعمر الحريري وحسين رياض وحسن
البارودي فقد كانوا لاعبين ممتازين .

وان كان دور الزنجي اعقد مما ظهر لنا على خشبة المسرح .

والواقع اننا ندخل عالما كاملا .. كلما شاهدنا مسرحية ناجحة .

وقد دخلنا عالمين كبيرين عندما ارتفعت الستار عن « رجل الاقدار »
و « المومس الفاضلة » .



شو وشکسپیر

.....
و ثلاث لیل قضیناها عند

جدران معبد الوادی

شبهات فرقة - الأولديك - الانجليزية الشهيرة ، تمثل مسرحية -
روميو وجولييت - ومسرحية - القديسة جوان - أمام جدران
معبد الوادي .

شعرت أن الليالي الجميلة ، التي سهرناها حتى الساعات الأخيرة ،
قد أطالت عمري ..

نسيت في جوها البديع ، متاعب الحياة اليومية ، وصغار بعض
الناس ، واختلاط ميزان التقدير عند بعض الناس ..

لم أذكر ، الخشونة التي يلقاها من ينتزع لقمة عيشه بعرق جبينه .

لم أذكر ، أنى كنت واحدا من بضعة آلاف حضروا هذه التمثيليات
.. بل شعرت أنى أملك ما أريد من الدنيا .. وأن النفوس البشرية من
حولى ، تفيض بالبشائر ، والطيبة والحب .. وأن يدي ، ليست يدا
ضعيفة تقبض على قلم صغير .. وإنما هى قريبة جدا من ناصية الزمن .

عدت الى بيتى ، بعد منتصف الليل ، لا أريد أن أنام .. ولا أريد
أن أفكر فى شىء آخر غير ما رأيت فى المساء .. كانت هناك أوراق تنتظر
عودتى ، فوق المكتب .. أحسست أنها تستطيع أن تنتظر أسابيع قادمة
بدون خسارة .

كان جهاز « الراديو » فى مكانه ، ومفاتيحه قريبة من يدي ..
شعرت أنى لم أكن فى حاجة الى سماع أى نغم أو أى صوت .. وانتهت
العملية الاولى - ولست أدري أين يقف الظمأ المقدس الى الفن ..

فى الصباح التالى قابلنى صديق وسألنى :

- كيف قضيت ليلة أمس ؟

قلت :

- جلست فى الشرفة حتى الصباح .. أفكر فى أيام عمري كيف
كانت وكيف ينبغي أن تكون .

وفى الليلة الثانية بكرت بالذهاب الى المسرح . . كانت المقاعد ،
خالية من أصحابها . . وبعد دقائق امتلأت كليلة أمس . . وارتفع صوت
« النفير » من داخل المعبد . . ثلاث مرات . . وشعرت أن المكان الصغير
الذى يشغله المسرح ، يشبه معبرا الى عالم فسيح سترتفع عنه الستائر ،
وتفتح دونه الأبواب . .

وبدا العرض ، الثانى لمسرحية « روميو وجولييت » . .

ان الممثلين يصنعون « مؤلفة موسيقية » غاية فى الانضباط . . كل
حركة وكل طبقة صوت ، وكل تعبير ووقفة وخطوة على المسرح ، تأتي فى
ميعادها المرسوم ، وتأتى فى مكانها من الدراما . .

وبدا لى أن التفسير الجديد الذى اعطاه المخرج الايطالى لهذه
المسرحية . . نجح الى حد بعيد ، فى أن يوازن بين نبض المسرحية، والموقف
« الوجدانى » لجمهور المشاهدين من أبناء القرن العشرين .

استغنى هذا المخرج عن الأسلوب المعروف ، فى تصوير مأساته
روميو وجولييت . . ترك جانبا الحركة الحاملة الغارقة فى الألم والحسرة،
وصنع اطارا جديدا ، يمتاز بالحيوية وسرعة النبض . .

أذاب المأساة ذاتها ، فى كثير من المرح . . كأنه قد وضع ماء كثيرا
على النبيذ المعتق . .

أحال شعر شكسبير الرصين للغاية ، الى حوار يجرى ويقفز ويسخر
كأنه رنات مباشرة للحياة الايطالية المعاصرة . .

وبرغم هذا ، نجح التفسير الجديد ، لأن مسرحية شكسبير ، كتبت
لتبقى .

كنت أتساءل :

— ماذا سيكون حظ برناردشو بعد أن شاهدهنا شكسبير ؟ هل
سينجح فى الوقوف الى جواره كتفا لكتف . أو سيبدو انسانا عاديا بجوار
العماق ؟ وشاهدنا « القديسة جوان » صورة الحرية فى عذابها . .
وسخریات عقل جبار صنع أحداثها .

وبدا لى أن الرجلين ليسا من صنف واحد . ولا من فصيلة واحدة .
ومن الظلم لكليهما أن نقارن بينهما .

اننا نستطيع فقط أن نقيس عبقرية برنارد شو بمقياس نسبى . .

فنراه على ضوء دراما القرن التاسع عشر والعشرين وأما شكسبير فنقيسه بمقياس مطلق .. ونراه على ضوء الدراما العالمية ، منذ أيام النهضة الأوروبية الى الآن .. والى أجيال كثيرة قادمة .

وفى حفلة الغداء التى أقيمت تكريما لفرقة الأولديفك قال لى الممثل الذى لعب دور روميو .

– ان جمهوركم ممتاز .. كنا نخشى أن يجد هذا الجمهور صعوبة فى فهم لغة شكسبير . لكن الشيء المذهل أن الجمهور أحس أدق المعانى وفهم اللحظات الناعمة فى التمثيلية .. كنا نتمنى أن نجد استجابة كافية ، فوجدنا استجابة مذهلة لنا .

والحقيقة أن استجابة الجمهور كانت مذهلة لى أيضا .. ففى كل ليلة ، كان المسرح يستقبل خمسة أضعاف ما تستقبله أنجح المسرحيات فى العادة .. وطوال التمثيل ، وآلاف المشاهدين منتبهون حريصون على إعطاء الفرصة كاملة للممثلين .. فلم تكن هناك حركة .. ولا صوت .. ولا تعليق .. وخيل لى أن المشاهدين يتنفسون بحسب .. وفى آخر المسرحيات ، كان التصفيق يستمر دقائق تتردد بين عشر دقائق وربع الساعة .

ورأيت أساتذة جامعيين ومحامين وأطباء وطلابا ، لم أكن أراهم يدخلون المسارح من قبل .

وعرفت أصدقاء قطعوا الاجازة السنوية وجاءوا من المصايف – ليشاهدوا التمثيل عند سفح الهرم .

ولمست من آلاف المشاهدين ، حرصا على النظام ، فى أثناء العرض، وفى أثناء مغادرة المكان .

عزیزی بروتن !!

وُلد سير جيمس ماتيوباري ، في عصر الملكة فيكتوريا ، وتوفي قبيل الحرب العالمية الثانية . فهو من الذين عاصروا نهاية القرن الماضي . ونشوب الحرب العظمى . ووقوع الأزمة الاقتصادية العالمية ، ثم التمهيد لمعارك حرب ثانية .

كان أبوه نساچا ، وكان مولده في بعض أنحاء فورفاشاير باسكتلنده ، عام ١٨٦٠ . وفي هذه البيئة الخشنة ، قضى طفولته ، وتلقى تعليمه الى ان تخرج من جامعة ادنبرة . وشرع - بعد ذلك - يعمل في الصحف ويمهد نفسه للاشتغال بالادب ، فاذا شارف الثلاثين ، أصاب نجاحا مرموقا في الصحافة ، فصار الكاتب الاول في « ذى نوتنجهام ديلي نيوز » ومحررا لامعا في « سانت جيمس مجازين » لكنه لم يصيب مثل هذا النجاح ، في التأليف الروائي والمسرحي ، وكان عليه اول الأمر أن يواجه الفشل المتكرر ، ويصمد له .

وبعد الثلاثين من عمره ، استرعى اليه الانظار بروايات « طوم العاطفي » و « طوم وجزيريل » و « بيتريان » التي ظهرت في كتاب ، ثم انتقلت الى المسرح .

وفي عام ١٨٩٤ ، قدم للمسرح « قصة غرام البروفيسور » التي أذاعت اسمه ، وثبتت أقدامه ، وأتبعها بعد ثلاثة أعوام - بمسرحية « القس الصغير » التي ساقط اليه الثراء .

ولبت يكتب للمسرح ، في سنوات ما قبل الحرب العالمية الاولى ، روايات عدة ، منها « كرايتون العجيب » - عام ١٩٠٢ - و « ماري الصغرى » - عام ١٩٠٣ و « آليس تجلس بجوار النار » - عام ١٩٠٥ و « جوزفين » عام ١٩٠٦ - و « ما تعسرفه كل امرأة » - عام ١٩٠٨ - و « روزالند » عام ١٩١٢ - و « الوصية » عام ١٩١٣ .

وعندما نشبت الحرب العالمية ، اهتزت مسارح لندن ، ثم استأنفت نشاطها ، تقدم اعادات من روايات اليصاياتي والمسرح الكلاسيكي والسياسي ، مما كان يتناسب مع ظروف الحرب ، أو كانت تقدم عروضاً درامية خفيفة ، ومنها الكوميديا ، والمهازل ، والاستعراضات الغنائية الراقصة ، والمتنوعات .

كتب جيمس بارى ، للمسرح التجارى الخفيف الذى فرضته الحرب ، ومن ذلك استعراض « الطرب الوردى » عام ١٩١٥ - لسكنه كتب كذلك مسرحيات « قبلة لسندريللا » - عام ١٩١٦ و « عزيزى بروتس » عام ١٩١٧ - و « السيدة العجوز تعرض أوسمتها » التى ظهرت فى العام المذكور ثم « صوت معروف » فى أعقاب الحرب .

وأما مسرحياته ، فيما بين الحرب وعام ١٩٣٧ - فأهمها « مارى روز » و « هلا انضمنا للسيدات ؟ » و « الصبى داود » .

وهكذا صرف سير جيمس بارى ، ما يقرب من الخمسين سنة ، بين الكتابة الصحفية ، والتأليف القصصى والروائى ، والتأليف المسرحى ، ولقى من معاصريه تقديرا كبيرا ، فقد واثته الثروة منذ صدر الشباب ، ونال لقب البارونية الشرفى عام ١٩١٣ ، ووسام الجدارة عام ١٩٢٣ ، وانتخب عميدا لجامعة سانت اندروز وهو فى الثالثة والستين من عمره .

ولكن كيف كانت الحياة العامة فى عصر جيمس بارى ؟ قضى جيمس بارى ، واحدا وأربعين عاما من عمره ، فى ظل الحكم الفيكتورى الطويل . وعاصر أحداثا تاريخية كبيرة ، وفنانين ومفكرين لامعين . غير أن أهم صفة للحياة العامة فى زمانه كانت صفة التغير والتحول . لقد كان عهد الملكة فيكتوريا ، مرحلة النهاية فى بناء الامبراطورية البريطانية ، فممتلكات الانجليز ، ترامت على خريطة العالم من أقصى الشرق الى أقصى الغرب ، والأرباح الطائلة المغتصبة من هذه المستعمرات ملأت خزائن المصارف والبنوك ، والمواد الخام الوفيرة ، تكدست على أرصفة الموانى ، وفى مخازن المصانع ، وهىء لغلاة المستعمرين أن الشمس لا تغيب عن الأعلام البريطانية المرفوعة فوق قصور حكامهم فى المستعمرات ، وأن البحار السبعة - كما قال شاعرهم رديارد كيبلنج - ستظل تلامس شواطئ الامبراطورية الى آخر الزمان .

وهىء لنفر من الناس فى بريطانيا أن الحرية لن تطلع على ممتلكات صاحبة الجلالة . فبريطانيا كانت المصنع الأول فى العالم ، والمصرف الأول بين الدول وممتلكاتها الواسعة لا يضارعا شىء فى كنوز الدنيا . وقبضة لندن على هذه المستعمرات فى تمام رسوخها .

وكان ذلك كله ، أدعى الى انتشار روح القناعة الضحلة ، وضيق الأفق ، فالعالم - عندهم - عالم ثابت ، والحياة جامدة ، والأقدار انتهت بكل شىء الى منتهاه .

غير أن الامبراطورية الممتدة على سواحل البحار السبعة ، ما لبثت أن تعرضت لأنواع شتى من الأزمات فثمة دول جديدة شرعت تنافس بريطانيا في امتلاك الأسواق ، والمستعمرات ، وثمة حروب دامية ، وحملات عسكرية ، تهز كاهل الامبراطورية ، وثمة صراع مرير يشنه شعب البوير في جنوب افريقية . وشعوب وادي النيل في مصر والسودان ، والشعوب التي تتألف من مئات الملايين في الهند وآسيا وسائر مستعمرات الملكة .

وأما في داخل بريطانيا ذاتها ، فالارباح الخيالية المغتصبة من الخارج ، قد بلغت النقطة التي لا تستطيع أن تتجاوزها ، بل ان شيئا من أزمات البطالة المعروفة ، قد شرع يلوح في الجو .

بل ان الفساد السياسي ليفوح ، ويملاً الأندية ويذيع بين الناس .

والحق أن فترة نهاية القرن ، كانت مرحلة الفضائح المالية والاخلاقية غير المسبوقة . لقد فاضت أعمدة الصحف في ذلك الحين بحوادث الاحتيال والنصب والغدر ، التي كانت أشبه بحملات منظمة ، سقط فيها صغار المساهمين والجمهور ، صرعى البيوت المالية ، التي كان يديرها رجال لهم أسماؤهم ، ومناصبهم . ومن ذلك ما حدث لشركة البيراتور للبناء عام ١٨٩٣ وانهيار شركة نيوزيلندة للتسليف عام ١٨٩٤ ، وافلاس مؤسسة هولي عام ١٨٩٤ .

وكشفت هذه الفضائح المالية ، عن استثناء الفساد السياسي . فقد ثبت من التحقيقات التي أجريت أن بعض قادة المحافظين والأحرار كانوا ضالعين في التفرير بصغار المساهمين ، وأن نفرا من كبار المسئولين في الحكومة كانوا يتسترون على تلاعب هذه المؤسسات ، ثم كشف التحقيق عما هو أشنع : ذلك أن الحزبين الكبيرين ، اللذين كانا يتنازعا الحكم ، قد اتفقا على أن يستبعدا مسائل الفضائح المالية من دائرة الجدل السياسي . اذن - فالاحوال العامة ، لم تكن على غير ما يرام . بل كانت تؤذن بأحداث وتشير الى تحولات .

في ظل هذه الظروف العامة ، فاضت الحياة العلمية والفكرية بالقلق والمتناقضات .

ففي ذلك العصر ، سجل العلماء انتصارات كبيرة ، تدعو الى الوثوق بالعقل ، لكن ما قيمة هذه المخترعات ، وما قيمة الارباح المتدفقة على

المصارف اذا كانت الامة فى بريطانيا ليست واحدة . وانما هى امتان
(كما نقرأ فى رواية سبيل للورد بيكونسفيلد) .

وما قيمتها اذا كان المتقدم ، يصيب بخيرة قلة قليلة من الناس ،
ولا يصل الى الكثرة الكثيرة التى برع تشارلز ديكنز فى وصف شقائها ؟

وما قيمة الانتصارات العلمية ، اذا كان الذوق العام ، يقاسى من
ضجالة الوسائل الجماهيرية التى تمخضت عنها مبتكرات القرن التاسع
عشر ؟

لقد عاصر سير جيمس ماتيوبارى ، ميلاد « الحاكي » و « البرق »
و « الطيران » و « الكهرباء » و « السينما » و « الاذاعة » و « الصحافة
الحديثة » . هذه وغيرها من المبتكرات الخارقة ، مع سلسلة كبيرة من
التحسينات الميكانيكية ، والمخترعات الاخرى .

ولكن الى أية نتيجة كانت تسير ؟

يحدثنا تاريخ الصحافة الحديثة - هذه الوسيلة الجبارة ذات التأثير
القوى على الذوق العام - أن صحافة الاثارة الرخيصة ، ولدت وذاعت فى
أثناء الفترة التى أنتج فيها جيمس بارى . فاللورد نور ثكليف - مثلاً -
استطاع أن يطبع من أول عدد من جريدة الديلى ميل الصادر عام ١٨٩٦
ثلاث مليون نسخة وبعد أعوام قليلة كانت هذه الجريدة ، تطبع أكثر من
مليون نسخة .

ولورد نارثكليف وسير آرثر بيرسن صاحب الديلى اكسبريس
وغیرهما من أصحاب الصحافة الحديثة لم يكونوا يؤمنون بأن الصحف
وسيلة تثقيف وتربية للذوق العام ، أو وسيلة تنوير ، بل كانوا يرون
أنها وسيلة متعة وتسلية .

وكانوا يتوسلون الى الربح بكل وسيلة ، يعقدون المسابقات
وينظمون المراهقات ، ويركزون الاهتمام على الجرائم ، والفضائح والاعخبار
الشخصية والاعخبار الصغيرة .

وهكذا ، صورت صحافة نهاية العصر الفيكتورى ضجالة الذوق
العام ، وميوله ، وبعد ما كانت الصحف تهتم - قبل ذلك بنشر المقالات
الجادة ، صارت تضيق بها .

وبعد ما كانت بعضها تذيع أوائل القرن ، تحمل الى الناس ، آراء

ويليام هازلت ولى هنت فى الدراما والتمثيل ، صار الكثير منها يتملق
النوازع السوقية .

لكن صحافة الاثارة ، وروح الضحالة ، كانتا شيئا واحدا من أشياء
كثيرة تعتمل فى حياة بريطانيا لذلك العهد .

لقد عاصر جيمس بارى ، أدباء ومفكرون آخرون ، شغلوا بمشكلات
العصر .

وعاصره أدباء ومفكرون ، نغموا على ضحالة الفكر ، ودمامة الذوق ،
وتبلد الذهن .

كان من معاصريه ، من ينادى بالعقل، وكان منهم عائدون الى صوفية
القرن السابع عشر ، كما كان منهم الذين يتشدقون بالعادات الحديثة ،
وكان منهم دعاة البساطة فى السلوك .

كان بعضهم مفتونا بالحضارة الصناعية وبعضهم مفتونا بمذاهب
القدماء ، كان منهم الذين يسرفون فى تمجيد النظم الاستعمارية ، والذين
يسرفون فى نقدها والحملة عليها ، كان منهم محافظون وأحرار ، وعمال
واشتراكيون ، وفابيون وعديميون لا يؤمنون بشئ .

هو - اذن - عصر يتفجر بالاتجاهات المختلفة .

عصر ، تأزمت فيه روح القناعة الفيكتورية .

فكيف يكون المسرح فى مثل ذلك العصر ؟

اتجاهات المسرح : حمل المسرح شتى هذه الاتجاهات وضم أنواعها .

كانت دراما المشاكل ، أهم ظاهرة فى المسرح الحديث الذى بدأ
بكتابات طوم روبرتسون (١٨٢٩ - ١٨٧١) ومنها مسرحيات «المجتمع»
و « مدرسة » ودراما المشاكل هذه تطورت . أواخر القرن على أيدي سير
آرثر نبرو (١٨٥٥ - ١٩٣٤) مؤلف « مسز تانكرى الثانية » و « اللورد
كوكس المرح » و « ايريس » وكذلك هى تطورت فى كتابات هنرى آرثر
جونز مؤلف « قديسون وعصاه » و « الكذابون » و « دفاع مسز دين » .

لقد أظهرت الحركة المسرحية أن نفرا من الأعلام يعطون أهمية
للمشكلات العامة التى فاضت عن عصر فيكتوريا واستشرت بعد ذلك
العصر ، فهذا هو جورج كالدرون « ١٨٦٨ - ١٩١٥ » يسخر من الطريقة
البريطانية فى الاحسان وذلك فى مسرحيته « النافورة » وهذا هو جون

جولز ورثي انه يتخذ موقفا فلسفيا أو سياسيا أو اجتماعيا من مشكلات عصره ، لكنه يجعلها محور مسرحياته . فهو كما يقول آلارد ايس نيكول - « مهتم بالمجتمع ومهتم بالانسان ومنها يستنبط روح المأساة » ولقد تناول جولز ورثي بالنقد الجريء سلوك مواطنيه : وجهاء وفنانين وسوقة ، وتناول بالنقد ، الأفكار الثابتة والخاصة التي كانت منتشرة بين الانجليز .

ثم هذا هو جورج برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠) يعارض الرومانسية بالواقعية ويحول المسرح الى « مصنع للأفكار ومنبه للضمائر » ، ومرشد للسلوك الاجتماعي ، وترسانة ضد تبليد الأذهان ، ومعيد لتطور الانسان» يسخر من أخطاء مجتمعه أشد السخرية ، ويصارع الناس بأن للمسرح وظيفة دعائية في بث الافكار ، فكان المسرح بين يديه منبر من منابر الفايين ، وكان المسرحية ذاتها تكملة للنشرات التي كان يصدرها .

وكان من معاصري سير جيمس باري ، من يكتب روايات تاريخية « بأساليب واقعية شديدة التركيز وذلك هو جون درينكوتر مؤلف مسرحية « ابراهام لنكولن » التي أعادت الى الأذهان مسرح التاريخية اليصاباني .

وكان منهم من يكتب المسرحية الشعرية ، يقارن بين تقاليدها وبين الحياة الجارية ، ومثلنا في ذلك لاسال ابر كرومبي مؤلف رواية ديبورا » .

ولو شئنا الاستطراد الى أنواع وأسماء أخرى ، لوجدنا أنفسنا في زحمة من كتاب الطبقة الاولى ، والطبقات التالية ، ذلك أن المسرح الحديث ، امتد - تحت تأثير ايسن - الى معالجة المشاكل الاجتماعية ، وامتد تحت تأثير المسرح الفرنسي . وتأثير التقاليد المحلية في الدراما ، الى مجالات كثيرة . . .

لكن من المتفق عليه ، أن هذه الانواع جميعا تقع تحت قسمين : مسرح المجتمع ، والمسرح المسرحي أما مسرح المجتمع . فهو هذا الذي بدر في دراما المشاكل على يد ينير وارثر جونز ، وتأكد بترجمات وليام آرثر لروائع ايسن ، ثم رسخ بين يدي الكاتب الواقعي جولز ورثي واتخذ سمته بين يدي برنارد شو ، علم دراما الفكر .

المسرح المسرحي : وأما المسرح المسرحي ، فهو هذا الذي ركز الاهتمام على ناحية المتعة الفنية وعنى أشد العناية بالشكل ، والأسلوب ، والاستيلاء على عواطف النظارة واثارة خيالهم .

هذا النوع من الدراما ، لا يعالج مشكلات عصره ، ولا يتعرض

لصراع الافكار من حوله ، وانما هو يهتم بتجويد الصنعة المسرحية ، ذلك
أن المتعة الفنية غايته .

وفى تاريخ العصر الادواردي - ونهاية العصر الفيكتوري قبل ذلك -
نجد أن مؤرخى المسرح ونقاده يتحدثون عن هذين النوعين المتميزين ،
ونجد أنهم يتابعون فروع المسرح المسرحى ، فاذا هى تشمل الكوميديا
الفنائية ، ثم تمتد حتى تنتهى الى العروض التى يختلط فيها التمثيل
بالمتنوعات .

مسرح جيمس بارى : فاين يقف سيرجيمس ماتيو بارى من التيارات
الفكرية التى عاصرها ؟ وأين مكان مسرحياته من الحركة المسرحية التى
يعتبر أحد رجالها ؟ .

لقد ذكرنا مثلا دراما المشاكل ، وقلنا انها كانت تتناول موضوعات
تجرى فى الحياة . ونضيف هنا أن هذا اللون من التأليف المسرحى .
كانت له نظائر وسوابق التأليف الروائى ، فكتابات تشارلز ديكنز
الغزيرة تؤرخ على نحو من الانحاء لهذه البيئة الخشبية التى عاشها الكافة ،
فالصلة - اذن - بين الكتابة المسرحية ، التى ارتادها جولزورثى - وبين
الكتابة الروائية التى ارتادها تشارلز ديكنز صلة موجودة ، ومتسمة
بالاتساق .

وشىء من هذا نجده بين دعاة الجمال الفنى ، فاذا قرأنا جون رسكن
- مثلا - رأيناه ينتقضى على الجبن والتردد والخور والقبج ، ويرى ذلك
كله من صفات الحياة الصناعية التى تفيض كل يوم بالدماثة والتبلد ويرى
أن استردادنا الاحساس بالجمال ، انما يكون بالرجوع الى ثقافة العصر
الوسيط ، وبخاصة فن العمارة .

وجاء بعد رسكن من يتأثرون بدعوة الجمال ، والفن للفن ، وتبدو
ثمة رابطة بين هذا المذهب ، وبين منهاج أديب كبير مثل أوسكار وايلد .
بل لقد تأثرت دعوة الجمال الفنى ، دورية خاصة اسمها « الكتاب
الأصفر » كانت تصدر فيما بين عام ١٨٩٤ ، ١٨٩٧ .

فاذا رجعنا الى مسرح جيمس بارى ، ألفيناه مختلفا عن مسرح
المجتمع ، وألفيناه مختلفا عن مسرح دعاة الجمال الفنى الذى نعرف ، انه
يحمل فى كتب تاريخ الادب اسم : الادب المنحل .

والفيناه كذلك مختلفا عن رومانسية ابروكرومبى ودرنيكوتر . غير

أن تميزه أو قل اختلافه عن المسارح الأخرى ، لا يعنى أنه منفرد دون سائر هذه الآثار الدرامية ، بصفات خاصة ، غير مشتركة بينه وبينها .

الحق أن التشاؤم الذى يتردد فى مسرحيات بارى ، عنصر فكرى عام ، ساد نهاية القرن ، وطبع غير قليل من أدب العصر الفيكتورى، وأدب العهد الادواردى .

والحق كذلك أن الغاية التى تنتهى إليها مسرحيات جيمس بارى - وهى المتعة الفنية - كانت غاية المسرح المسرحى .

والحق ثالثا ، أن سير جيمس بارى ، مولع « بالتكتيك » المسرحى ، وهذا الولع الشديد يدخله مرة أخرى ، فى عداد أنصار المسرح المسرحى .

وأهم من هذا كله . أن جيمس بارى ، لم يعمد الى علاج المشاكل الاجتماعية ، كما فعل جولزورثى ، ولم يعمد الى المناقشات الفكرية كما صنع برنارد شو ، بل عمد الى تقديم موضوعات تخلق خيال الجمهور ، وخلق منها دراما جيدة البناء ، تصمد لمقاييس النقد الشكلية ، هذه هى النظرية العامة فى مكانته بين المدارس التى عاصرها وأنتج فى زحامها .

أما خصائصه الفنية ، فأظهرها قوة التصور .

يقول الاردائيس نيكول - أستاذ الأدب بجامعة لندن - ان بارى يهدف الى أن يستلب العقول ويفتنها بالخيال والتصور ، وأنه يصل الى هدفه ذاك عن طريق مزج الخيال بالحقيقة .

ونقرأ للناقد ترين أن « بعض مسرحيات بارى تبدو لنا كروية طفل صبحا من النوم بعد ليلة مليئة بالاحلام المزعجة ولكننا نميل الى نسيان الفزع ، لنذكر الخيال » .

ونقرأ عنه ، كذلك ، أنه ساحر كبير ، يجعل النظارة يتنكرون لعقولهم ، ويندمجون فى العالم الخيالى الذى توحى به مسرحياته .

ونقرأ أنه كان يبتث التشاؤم - أعمق التشاؤم - تحت هذه الأخيلة المزخرفة .

فاذا قرأنا له مسرحية «عزيزى بروتس» لمسنا على الفور كم هو بارع فى خلط الواقع بالخيال ، وكم هو متشائم أيضا ، وكم يختار من الأحداث الممكنة الوقوع ويلحمها بأحداث مستحيلة الوقوع . ثم أى أثر يتركه فى نفوسنا حتى لنتذكر - ونحن نقرأ - قصص الجان ، وعالم العفاريت .

والآن ماذا عن مسرحية « عزيزى بروتس ؟ » تعتبر هذه المسرحية ، خير ما كتب سير جيمس بارى فى سنوات الحرب العالمية الاولى . وتعتبر كذلك - مثالا جيدا لطريقة بارى فى مزج الواقع بالخيال ، والسخرية بالخبث وبث التشاؤم فى ثنايا الأحداث الدرامية . وأما موضوعها ، فيدور حول جماعة من الساخطين رجالا ونساء ، التقوا فى بيت العجوز الغريب الشاذ « لوب » وعرفوا أن هذا العجوز استضافهم فى أسبوع نصف الصيف ليذهبوا الى الغابة الخيالية ، التى تظهر مرة كل سنة وتتيح لمن يدخلها أن يحصل على فرصة ثانية فى الحياة . وينال ما يتمنى ، ويحقق ما فاته فى حياته . وفى الفصل الثانى نراهم جميعا - عدا لوب وشخصية أخرى - داخل الغابة يباشرون أمانيتهم فاذا كان الفصل الثالث ، عادوا من التجربة . وعادوا سيرتهم الاولى .

تبدأ المسرحية بجو غريب ، لا هو من الواقع ، ولا من الممكن الوقوع ، ولا هو من الجو الذى نتصوره فى حكايات العفاريت ، وانما هو جو خيالى ممزوج مزجا غريبا . يتألف من تصرفات عادية ما يلبث أن يصبح سلوكا غير عادى . ويتألف من فقرات واقعية ، لا تلبث أن تندمج فى فقرات خيالية . فبيت « لوب » مثلا . وضيوفه . وخادمه . والاثاث الذى فيه ، والحوار الاول الذى يجرى بين أبطال الرواية كلها أشياء ظاهرها أنها تتعلق بالحياة ، حتى ولو كانت حياة هؤلاء الساخطين الذين نسمع منهم أنهم يؤمنون بالخرافات .

غير أن هذه الاشياء كلها ، تؤدى وظيفة التمهيد للحدث الاكبر ، وهو ظهور الغابة الخرافية ، وذهاب أبطال المسرحية الى أعماقها ، ليعيشوا حياتهم من جديد .

ونحن لا نحس أن المؤلف يفتعل الانتقال من المحسوس الى الخرافى . بل يمهده له من أول سطور الرواية . ففى الارشادات المسرحية - للمشاهد الأول نقرأ .

« المنظر حجرة مظفأة الأنوار تكشف عنها الستار خلصة بحيث لو كان على خشبة المسرح فأر لبقى حيث هو ، وهدفنا من ذلك هو أن نفاجئ الشخصيتين الرئيسيتين على المسرح من حيث لا تشعزان وهما الظلام والنور » .

وبهذا الظلام المخيم على المسرح ، يبدأ الجو المسرحى . ثم تظهر على الدرج الخلفى أشباح ، وقبل أن تضاء الأنوار ، يستطيع من أوتى حظا

كثيرا من الخيـال أن يسمع صوتا خافتا عجيبا يسرى بين الأزهار فى
الحديقة .

وبسمع الجمهور بالفعل ، صوتين بشريين يتحدثان ، أحدهما يقول
لصاحبة الصوت الثانى :

لا تغلقى الباب فأنا لا أرى موضع مفتاح النور .

ثم تضاء الأنوار ، وتجرى حادثة تمهيدية مثيرة - فالنساء يطلبن من
الخادم أن يرسل برقية ثم تطلب « أليس » اليه أن يقرأ البرقية بصوت
عال ، فإذا هى مرسلة الى مركز البوليس للقبض على الخادم - قارئ
البرقية فى الوقت نفسه « بسبب سرقة عددا من الخواتم » .

هذه هى الزاوية ، التى يدخل منها أبطال المسرحية الى الموضوع
الرئيسى - مسرح مظلم ، وأصوات خافتة ، وأشباح ، واتهام مثير للخادم
بسرقه الخواتم ، ثم حديث سريع عجيب عن الغابة الخيالية . فإذا فحصنا
الطريقة التى يصور بها سير جيمس شخصياته - سواء عن طريق السرد
الوارد فى الارشادات المسرحية ، أو عن طريق الحوار الذى يجرى على
السننهم أو عن طريق سلوكهم ذاته - لوجدنا أن سيرجيمس بارى ، يصنع
من هذه الشخصيات مزاجا غريبا ، غرابة الجو العام للمسرحية - ولعله
بهذا ، يريد أن يقيم نوعا من الاتساق بين سلوك الانسان الذى يضعه على
المسرح وبين الجو الدرامى الذى ينسجه فى أثناء المسرحية ، وينشره حول
الشخصيات .

الخاصية الأولى اذن فى هذه المسرحية . هى القدرة الكبيرة على مزج
الحرافة بالواقع الملموس .

وأما الخاصية الثانية ، فهى نبرات السخرية . التى ترن طوال
الفصول الثلاثة ، ثم تتجمع وتشتد فى مشاهد عودة الأبطال من الغابة .

كان هؤلاء الأبطال ، قد قاموا بمغامرة غير مأمونة النتيجة ، فذهبوا
الى الغابة الخيالية ، عند ظهورها يريدون أن يغيروا حظوظهم من الحياة ،
ويحققوا أمنيتهم ، وكانوا قد عاشوا (الفصل الثانى كله) كما شاءوا .

وفى الفصل الثالث ، يعودون الى بيت « لوب » واحدا واحدا ، وهم
فى غيبوبة ، وتبدأ المفارقات الكوميديّة ، حين يفيق بعضهم ، ويأتى
الآخرون ، وهم يتصرفون على أساس أنهم ما زالوا فى الغابة .

تجرى مفارقات قوية ورقيقة ، فالزوج لا يدري أنه زوج ، والعاشق
يتنكر لعشيقته ، والعائد لتوه من الغابة ، ينتبه على غرابة ثيابه .

والحوار ، والحركة والأوضاع المسرحية جميعا ، تؤلف مشاهد مليئة بالحياة ، قائمة على سوء التفاهم . وسير جيمس بارى هنا يسخر سخرياته الحبيثة من العلاقات والمظاهر ، التي نراها فى أول الرواية ، قائمة بين زوج يخاف أو يفتضح أمره مع عشيقته ، وسيدة كريمة تستبد بخادم ، وفنان عرييد يعترف لزوجته بأنه المذنب والمستول ، فاذا جاءوا من الغابة ، تنكر كل واحد منهم لما قال وفعل فى الفصل الأول . وكأن المؤلف يريد أن يظهر - عن طريق السخرية - المفارقات الكوميديّة التي يخلقها النفاق الاجتماعي ومداراة الأخطاء .

غير أن سير جيمس بارى ، لا يصنع هنا صنيع رجل مثل برناردشو .

هو لا يبت آراء محددة ، وبأسلوب دعائي مباشر . وهو لا يهاجم ظاهرات اجتماعية ويرشد الى بديلها .

وانما هو يعبت بأبطاله ، عبثا خفيفا ، فنحس أنه يسعد بهذا العبث .

لقد اعتمد سير جيمس بارى ، فى تركيب مسرحيته على رواية قصة ممثلة . وذاك شأن الغالبية من مؤلفي الدراما فى العهد الادواردى .

اهتم بالأحداث المسرحية ، أكثر من اهتمامه - بنمو الشخصيات وتطويرها واستخدم لذلك ارشادات مسرحية طويلة ، وضع فيها عبارات غامضة توحى بالجو الغامض .

مثال ذلك السطور الأولى فى الرواية ، التي نقرأ منها أن الحجره « تبدو مظلمة حالكة الظلام حتى كأنها غير مرئية ومع ذلك تظهر من وراء تلك الظلمة أبواب شرفات تتراعى من خلالها حديقة لوب رب البيت وقد غيرها ضوء القمر .. »

ويستطرد قائلا :

ثم يقول :

« على أن ما نتوقع حدوثه بعد ذلك هو أن يتقدم ضوء القمر فيفتح النوافذ بهدوء ليهمس بشيء الى أحد شركائه الضالعين معه من أهل البيت واسم هذا الشريك هو « لوب » . »

واذا دخل لوب المسرح ، كتب سير جيمس فى الارشادات ما يلى :

« لوب رجل قمىء ضئيل الحجم جدا ولا يكاد يوجد في العالم كله رجل على شاكلة لوب فعلى وجهه من آثار الشيخوخة ومرور السنين مالا نظير له أبدا الا ما يبدو أحيانا على وجوه بعض الأطفال حديثى الولادة .

ان الاثر الذى يتركه فيمن يراه ، هو الذى تتركه الأشياء الجوفاء .
انبوبة دقيقة أو كرة من المطاط ليست منفوخة تماما بالهواء . لو اصطدمت بجسم صلب لارتدت عنه ارتدادا ضعيفا .

وكل الارشادات المسرحية ، فى التمثيلية على غرار هذا المثال -
الأمر الذى يحملنا على الاعتقاد بأن الكاتب ، كان معنيا بخلق الجو العام للرواية . أكثر من عنايته بإبراز التطورات النفسية عند أبطاله وأكثر من عنايته بمتابعة التطورات السلوكية بعامة .

على أن سير جيمس بارى ، يخلط هذا الجو الخيالى ، الغامض - شيئا -
بنبرات عاطفية ، يواتيها النجاح أحيانا فتكون رقيقة (كالمشاهد المعقودة بين الفنان ديرث وابنته المفترضة ماجريت حين تحققت النية أن يكون له ولد ، فقابل ماجريت فى الغابة) .

أو يزيد جيمس بارى ، جرعات العاطفة فى مشاهد أخرى ، فنحس بأنه يصنع هذه النبرات (كمناجاة لوب الغريب الشاذ لزهراته وقد وقعن على الأرض) .

ونحن نعلم أن افتعال المواقف العاطفية ، ليس شيئا غريبا على الذوق الفيككتورى والادواردى ولكننا نعلم كذلك أن مسرح المجتمع ، لذلك العهد ، كثيرا ما تخلص من هذه النبرات .

وبعد : فلماذا اختار سير جيمس بارى اسم « عزيزى بروتس » عنوانا لمسرحيته ؟

فى الفصلين الأول والثانى ، لا نسمع كلمة بروتس . فاذا ارتفع الستار عن الفصل الثالث ، وشرع الأبطال يعودون من الغابة ، حدثت لحظات من التأمل والمقارنة : مقارنة واقع الحياة بالأمانى مقارنة الفرصة التى تتاح لنا مرة واحدة فى العمر ، والفرصة الثانية التى أتاحها المؤلف لأبطاله .

وفى أثناء المشهد الذى يجرى بين « بيردى » - ذئب النساء - وبين زوجته وعشيقتة ، نسمع بيردى يقول :

« تنقصنى الحاسة التى تحذر الانسان فى الوقت المناسب . شخصيتى

كلها منحلة متعفنة • لقد كان شكسبير يعنى ما يقول حين قال : ليس العيب يا عزيزى بروتس عيب الحظ ولكن العيب فى أنفسنا •

وهذا المعنى ، يوحى لنا بشيئين : أولهما أبيات الشعر التى جاءت على لسان كاسيوس فى رواية يوليوس قيصر لوليام شكسبير • والثى تقول : أيها العزيز بروتس • ان الخطأ ليس فى النجوم التى تسيطر على حظوظنا بل هو فى داخل نفوسنا •

والشئ الثانى هو شخصية بروتس نفسه ، فى تلك الرواية :

وكل ذلك ، يجعل فكرة « الفرصة الثانية » - وهى محور المسرحية - تبريرا كافيا لاتخاذ اسم عزيزى بروتس عنوانا عليها •

قد يريد المؤلف ، من هذا الاسم ، أن يعيد الى الازهان، المعنى الشهير الذى جاء على لسان كاسيوس كما قلنا ، أو لعله يريد أن يوحى اليهم بأن المصير الفاشل الذى لقيه بروتس فى تمثيلية « يوليوس قيصر » هو عينه مصير كل من يحاول أن يجرب الفرصة الثانية - ذلك أن الخطأ ليس فى الأقدار التى تسيرنا • وانما هو شئ موجود فى أعماق نفوسنا •

والحق أن الفصل الثالث كله يعتمد على إبراز هذه الفكرة ، فى زحام المواقف الكوميديّة التى انتظمها هذا الفصل ، تبطىء الحركة ، ويتخذ الحوار مجرى التأمل والتساؤل : من الذى يصنع حياتنا ؟ هل هى الأقدار ؟ هل هى المصادفة ؟ أو أنه شئ آخر ؟ وإذا كان الذى يصنع حياتنا شئ فى نفوسنا فهل تستطيع أن نبتزه ؟ ومتى ؟ وكيف ؟ ومن هم الموعودون بالتغلب على الشئ المولود معنا ؟ هل هم سائر الناس أو بعض الناس ؟ أو أحاد قلائل من الشجعان ذوى العزائم ؟

ونحن ننقل سبطورا كاملة من هذا المشهد • لتبين وجهة نظر المؤلف •

يقول بيردى : ليست المصادفة هى التى تصنع حياتنا •

جوانا : كلا ، انه القدر •

بيردى : انه ليس القدر • القدر شئ خارج على نطاقنا •

ان ما يعيث فىنا فسادا هو شئ داخلى كامن فى نفوسنا • شئ يجعلنا نقع فى الأخطاء نفسها ونرتكب الحماقات نفسها مهما أتيح لنا من الفرص أن نتفادها •

ميبيل : شئ فى نفوسنا ؟

يردى : شىء يولد معنا .

جوانا : ألا نستطيع أن نستاصل هذا الشىء البشع ونلقى به بعيدا .

يردى : هذا بالطبع يتوقف على مدى تساهلنا معه .

ونقرأ فى موضع آخر من المشهد نفسه .

جوانا : هل معنى هذا أن لدينا القدرة على تشكيل أنفسنا ؟

يردى : لا شك أن لدينا الكفاية منها .

جوانا : ولكن ألا يعتبر هذا شيئا رائعا ؟

يردى : نعم . هو أمل عظيم للشجعان الذين يجدون فى أنفسهم الارادة والشجاعة .

وخلاصة هذا كله ، أن الناس يولدون فيولد معهم شىء بشع ، يستقر داخل نفوسهم . يبعثهم على الخطأ ، ويفرض عليهم سلوكهم ، وليس ينفع مع هذا الشىء البشع ، أن ننال فرصة ثانية ، فنحاول تغيير مصيرنا .

هذه هي القاعدة العامة - غير أن بعض الناس ، أو قل ان أحاد الناس ، من الشجعان الذين يجدون فى أنفسهم الارادة أو الشجاعة . يستطيعون أن يشكلوا أنفسهم كما يشاءون .

بمعنى آخر : كل الناس يرتكبون ما يرتكبون من أخطاء ، بدافع من الشىء البشع المركب فى نفوسهم .

وبعض الناس يستطيعون أن يتغلبوا على هذا الشىء البشع . هذا الموقف الفكرى يدعونا الى مناقشة أمرين ، أولهما : روح التشاؤم التى تبدو من المسرحية . والأمر الثانى : موقف بارى من القوة الخارجية على النفس البشرية .

وأما روح التشاؤم فنلمسها فى الأثر النهائى : الذى تتركه المسرحية ، فى النفوس . ذلك أن محاولة البدء من جديد ، أو محاولة استخدام المخطئ لفرة ثانية ، لا فائدة منها .

ونلمس هذه الروح من العبارات التى تتوالى على ألسنة الأبطال ، فهم يؤمنون بالخرافات ويضيقون بالحياة ، أكثرهم يظهر غير ما يبطن ، نفوسهم خبيثة على الغالب ، وثقتهم بالحياة والمستقبل فى عداد الهباء .

ويناسب هذه الروح ، ما يبثه سير جيمس بارى ، من جو ممزج فى بعض المشاهد ، فلا ريب أن ظهور الغابة السحرية فى الفصل الأول ، يهز النفس شيئا .

وأما موقف جيمس بارى من القوة الخارجة على ارادة الانسان . فيضع سير جيمس ، بعيدا عن دائرة المسرح الاجتماعى - ذلك أن إبسن وشو ، وويليام آرثر ، وبينيرو وجولزورثى ، يظهرون فى أعمالهم الأخطاء الموجودة فى البيئة والحياة .

هم يعالجون مشكلة القدر على نحو جديد .

كان القدماء يرون أن المأساة تأتى من فعل الأقدار .

وأما مؤلفو مسرح المشاكل ، والمسرح الاجتماعى ، فقد استبدلوا المجتمع بالأقدار .

وجاء سير آرثر بارى ، فاستبدل الشئ الشنيع فى نفوسنا ، بقوة المجتمع ، وقوة القدر .

وقد ينظر البعض الى موقف بارى هذا ، على أنه يساعد على إدارة الأخطاء والتناقضات التى فاض بها عصره ، والتى تناولها كتاب الرواية من أمثال ديكنز ، وكتاب المسرحية من أمثال شو .

غير أن مسرح بارى ، لا يزعم أنه مسرح فكر ، أو مسرح مشاكل ، أو مسرح مجتمع ، وإنما هو مسرح المتعة الفنية ، وعمل من أعمال الفن للفن ، وغاية هذه الأعمال ، أن تطلب الى النقاد محاسبتها على أساس وظيفتها الدرامية البحتة ، وعلى أساس « تكنيك » المسرح ، قبل أى أساس آخر .

ان الشئ المسلم به ، أن سير جيمس بارى ، قد حقق بمسرحية « عزيزى بروتس » عملا فنيا له سمته وقوامه ، وله قدرته على الامتاع . هذا الأمر الذى كتب للمؤلف نفسه أن يكون علما فى فنه ، أثناء تلك الفترة الحافلة بكبار الكتاب والأدباء ، والتى رأت موم ، وترجمات إبسن ، وترجمات تشيكوف ، ومسرحيات شو ، وبينيرو ، وأرثر جونز ، وجولزورثى ، وسينج ، وأوسكار وايلد .

لقد مات بارى عام ١٩٣٧ ، لكن المسارح ظلت تقدم بعض رواياته الى مواسم قريبة ، وذلك يعنى أن مسرحية (عزيزى بروتس) مثلا عاشت - حتى الآن - ما يزيد على الأربعين سنة .

وأما مستقبل هذا النوع من المسرحيات فالزمن كفيل بالفصل فيه .
وهو كفيل أما بأن يحقق كهانة سومرست موم ، الذي قال ان المسرح
سيعود مرة أخرى الى الدراما الشعرية ، وإلى الكوميديا الاليساباثية
— وكوميديا جيمس باري تذكرنا — بها أو لعل الزمن يحقق كهانات
الدراميين المحدثين الذين يقولون ان الايام الآتية لن تتسع لمثل الاعمال
التي شهدناها في العصور الكلاسيكية ، بل ولا تلك التي فاضت عن العصر
«الفيكتوري والادواردي» .



سنة من الموتى يرفضون أن يدفنوا !

.....

حدث هذا فى عالم من عوالم الحقيقة ..

وقف ستة من الجنود المقتولين ثانى يوم من أيام حرب طاحنة عدوانية ، ورفضوا أن يناموا فى قبورهم .. وأخذوا يناقشون الأحياء ، ويسخرون منهم ، ويدخنون السجائر ! ..

وجاءهم ممثلو الكنيسة ، يتوسلون اليهم أن يرقدوا هادئين فى التراب .. وألا يطيعوا الشيطان ، باعث الناس على الخطيئة .. وأن بخشعوا باسم المسيح !

واقبل ممثلو الجيش .. يأمرونهم بأن يناموا الى الأبد ، فما يجوز لمقتول أن يرفض الهدوء فى قبره .

وجاءت الأم والزوجة والحبيبة والعاشقة والأخت ، وهن يذرفن الدموع ، ويرسلن الآهات ويطلبن أن يستقر الموتى ولكنهم يرفضون .. ويخرجون الى سطح الأرض ويسيطرون الى حيث يعلم الله المصير !

وتنطلق رصاصات المدفع الرشاش لتقتلهم .. فالرصاص الذى قتلهم مرة من قبل ، ينبغى أن يسقطهم مرة ثانية !

وتنتهى الحوادث الخارقة للعادة . بعد ما ينزل ستار « ثورة الموتى » التى تقدمها الفرقة القومية .

ونحن نقف قليلا من فكرة الرواية ..

انها فكرة نادرة ، اذا وزناها بمقياس الواقع الضيق ، وجدنا أنها أبعد ما تكون عن هذا المقياس . فما سمعنا أن ستة موتى يقفون فى القبور محتجين على أنهم ماتوا قبل الأوان !

ومع ذلك . فالفكرة مقبولة وممكنة فى الفن .. وخاصة ان المؤلف نزع الغلاف الغامض الذى يحيط بنهاية الحياة . ودس الموضوع كله فى صلب الحياة ولم تستغرق دهشة الجمهور - التى تطرأ عندما ينبعث الموتى واقفين - أكثر من لحظة عابرة ، لأن الموتى يتحدثون عما يجرى فى الأرض ، ولا يتعرضون بكلمة لما يجرى فى السماء !

وحوادث الرواية من الاتساع ، بحيث تنتقل من داخل المدفن الى دار صحيفة .. الى شارع .. الى مكتب ضباط كبار .. الى هيكل كنيسة .. الى دور المؤسسات الضخمة .. الى رأى العام حين تحمل اليه أنباء المعجزة اذاعات الراديو وملاحق الصحف !

وعندما شاهدت الرواية بدت لى الصعوبات التى اقتحمها المخرج حمدى غيث !

ومنها أن الرواية مكتوبة لتظهر على مسرح حديث يستعين بالوسائل المختلفة ، التى تنقل المشاهد سراعا .. فى حين أن مسرح الأوبرا ثابت ضيق محدود الامكانيات .

ومنها أن ٥٥ مثلا ينبغى أن يظهر فى فصل واحد .. وقد يقف على المسرح عشرون أو ثلاثون فى المرة الواحدة ، وينبغى ألا يزدحم المسرح بالممثلين وأن يحافظ المخرج على النسبة المتغيرة ، بين الممثلين البارزين فى هذا المشهد أو ذاك ، وبين الممثلين الثانويين .

على هذا النحو ، تبدو صعوبة الرواية .. ولكن المخرج حمدى غيث يزيدنا اقتناعا بأن الصعوبات تتساقط اذا أحاط المخرج جيدا بفكرة الرواية وقد نجح فى انقاذنا من خطر الاضطراب فى أثناء الانتقالات السريعة .. وفى أثناء توالى الممثلين على الحشبة .

وحافظ الممثلون - بلا استثناء - على المستوى المنتظر منهم . فكانت رواية ممتعة .

وعندما يرتفع الستار عن التمثيلية الثانية - نائبة النساء - نكون قد أخذنا حظنا من براعة التركيب الفنى ونكون قد استمتعنا بفن كاتب . انفرد بفكرته وعلاجه وبناء تمثيليته .

ونائبة النساء ، رواية صينية ، صريحة فى موضوعها ، سلسلة فى حوادثها . مألوفة فى شخصياتها لم يعمد كاتبها الى التفوق الفنى بقدر ما عمد الى بث فكرته الخاصة عن المشكلات التى تثيرها الأجيال القديمة « الحماة - والزوج الأمى - ومحترفة الطب الشعبي » فى وجه المجتمع الجديد الذى تمثله نائبة النساء (زوجة هذا الفلاح) .

ولا تخلو التمثيلية من مواقف مألوفة فى ريفنا .. فهذا الزوج الأمى .. يضرب زوجته بالكرباج . معلنا أنه « اشتراها » ومن حقه أن يؤدبها ويكبح جماحها !

وتنتهى الرواية بانتصار نائبة النساء - أو الحياة الجديدة - ويكون الجمهور قد نال جرعة من شراب آخر ، سهل واضح بسيط .

نجح نور الدمرداش مخرج « نائبة النساء » فى أن يجسم النص الواضح بتنفيذ واضح ، يهدف الى عاطفة الجمهور رأسا دون التواء .

ونور الدمرداش ، المخرج الذى رأينا عمله فى الموسم الماضى فحسب ، يبشر بأن يضيف الى ترسانة الفرقة القومية مخرجا قويا آخر .

وما دمنا نتحدث عن روايات عالمية منقولة الى العربية ، فأننا نواجه مشاكل الترجمة .

وأول هذه المشاكل ، ان الترجمة للمسرح ، تختلف عن الترجمة للنشر فى كتاب . فالأولى ، ينبغى أن تشرح وأن تمتاز بالسهولة والوضوح . والتسلسل ، والتمشى مع حركة المسرحية . والثانية تخاطب قارئاً ، قد ينتهى منها فى أسبوع أو شهر ، فإذا كان مفروضا فيها الدقة والتعبير عن روح العمل المترجم . فليس مطلوبا فيها مسرحية الحوار .

وفى « ثورة الموتى » استطاع أحمد يوسف أن يقدم هذا الاسلوب المسرحى .

ونجح فاروق القاضى كثيرا فى (نائبة النساء) ، ولكن بعض الأجزاء - وخاصة التراكيب القصيرة - كانت قلقة .

وبعد ... فكل ما أتمناه أن يشاهد « ثورة الموتى » بعض كبار كتابنا المسرحيين ليتيقنوا أن الذى يقدمونه ويحملون الناس على مشاهدته ليس فنا دائما !

لقد رأينا فى الموسم الماضى (سخفا) يلبس اسم التمثيلية ، وقيل لنا انه فن أردناه أو أعرضنا عنه .. فليت الذين يحسبون أنفسهم على مؤلفى المسرح ، أن يشاهدوا - ولو مرة - ولا أقول أن يقرأوا : أعمال أساتذة المسرح .. ليفهموا أن بناء الأهرام معجزة لأن وراءه علماء .. وبناء مسرحية عمل خارق لأن وراءه علم أيضا !



برتولد بريخت

.....

ومسرحية الاستثناء والقاعدة

في كل ليلة ، يقف الممثلون على خشبة « مسرح الجيب » ويلقون
نشيدها على الجمهور ، فتبدأ مسرحية « الاستثناء والقاعدة » •
وفي أثناء التمثيل ، يقدم « الممثلون » و « الرواية » بعض الأغاني ، بطريقة
بسيطة ومتميزة •
ويخرج المشاهدون من القاعة الصغيرة ، ترافقهم شخصيات « التاجر »
و « الدليل » و « القاضي » و « الحمال » وموضوع المسرحية •
ويقراءون - في مقالات النقاد - حديثا عن هذا النوع من المسرحيات.
الذي يحمل اسم « المسرح الملحمي » •
وعندما شاهدت « الاستثناء والقاعدة » شغلني الفنان الذي يقدمه
مسرح الجيب •
انه فنان من أكبر فناني أوروبا المعاصرة •
صورت عن دراسات هامة في ألمانيا الشرقية وألمانيا الغربية وفرنسا
 وأمريكا وإنجلترا •
وترجم مسرحياته الى الانجليزية ، مثقفون كبار مثل الناقد الأمريكي
« ايريك بنتلي » وفنانون كبار مثل « تشارلز لوتون » • ولكن صورته
الكاملة لم تتفتح بعد •• ففي أرض وطنه ألمانيا آثار عدة لحياته ••
وبيته ومسرحه وصورة من الحصن لوجهه ساعة أن مات •••• وأوراق
كثيرة بخطه لم تر النور حتى الآن •
وفي حياته ذاتها علامات استفهام غير قليلة : فلقد عاش سنوات عمره
الآخيرة في ألمانيا الشرقية ولكنه احتفظ بجواز سفر دانيمركي واشتغل
في برلين الشرقية ، ولكن رصيده كان في بنك سويسري !
وتردد على الكنيسة ، لكنه صرح في أواخر عمره أن أعظم كتاب أثر
فيه انما هو الانجيل !
وتزوج مرتين ، لكن هل تقول أوراقه الخاصة أسراراً شخصية
أخرى ؟ •

عندما تنشر هذه الاوراق بكاملها ، سنرى صورة أكمل – وربما كانت صورة مختلفة – للرجل الذى صادم الحياة فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى وفى أثناء الحكم الهتلرى ، والذى فن هارباً ، الى الدانيمرك والسويد ، وأمريكا ، وعاد الى ألمانيا الشرقية ، ... وشيء غير قليل من الغموض ، يحيط بحقيقة موقفه وأسراره .

- ان أكبر حقيقتين فى حياة كل انسان ، هما الميلاد والوفاة .
- ومن حقيقة النهاية ، تمتد خطوط الصورة .

اليوم الأخير

كان شهر أغسطس قد طوى ١٣ يوما ، ودخل يومه الرابع عشر .
وارتدى الرجل بذلته الرمادية التى تشبه « الجوال » ووضع على رأسه « بيريه » مصنوعة من الجلد ، وشد حول عنقه رباطا من الجلد أيضا .

- وسار الرجل فى « شيفبا وردام » متجها الى مسرحه الصغير .
- وكان عمره أقل من الستين .

ودخل الرجل مبنى المسرح ، حيث كان ينتظره كالعادة مساعده ، والممثلون ، والموسيقيون ، وبعض الأصدقاء وزوجته « هيلينا فايجل » .
وجرى العمل فى هذه القاعة الصغيرة على نحو ما كان يجرى كل يوم .

كانت صداقات جميلة ، تنمو من خلال العمل ، وحول هذا الرجل ، الذى عاش حياة « ألمانيا المعاصرة » الحافلة بالعواصف .

وكان الرجل حاد التقاطيع ، لا هو بالقصير أو الطويل ، يبدو ، فى ثيابه الغريبة ، وكأنه عامل أو نزيل سجن .

وفى المساء ، عمل الرجل حتى العاشرة ثم حدد مواعيد يومه التالى وعاد الى بيته ... الذى كان يفصله عن المقابر ، سور منخفض .

وزاره الموت ، .. فى الرابع عشر من أغسطس منذ ثمانية أعوام .

وأذيع أنه مات بالجلطة وأن الوريد التاجى أصيب بالانسداد !

وفي الصباح • التقطوا صورة لوجهه ويديه !
وحملوا أوراقه ومذكراته بعيدا !
وانسدل الستار على الكائن البشرى !
أما الفنان ، فامتدت ظلاله الى خارج برلين ، والى ما وراء ألمانيا •
وأصبح اسمه ، علما ، بين أعلام المسرح الاوربي المعاصر •
ذلك هو « برتولت بريخت » الذى يعرض له مسرح الجيب مسرحية
« الاستثناء والقاعدة » •

الرجل والمدينة

ولد بريخت فى أواخر القرن الماضى وشهدت حياته أحداث الحروب العالمية والصراع فى أوروبا ، والقلق الفكرى الذى اجتاحتها ، والمعارك الضارية التى دارت بين فلسفاتها وفنونها ، والتمزق الهائل الذى أصاب روحها .

فتح عينيه لأول مرة ، على بيت عائلة ، لا يدق الفقر أبوابها .

ودرج فى مدينة ذات ذكريات .

تلك هى مدينة أوجسبورج ، تسير فى أنحائها ، فلا تستطيع نسيانها .

هذا هو شارع مكسمليان ، بنافوراته البرونزية الثلاث ، يعود الى القرن السادس عشر .

وتلك هى مباني قاعة المدينة التى أنشئت فى القرن الحادى عشر .
وهذه هى حانة المغاربة الشهيرة .

وهذه هى آثار عمر النهضة ، وعمائر الفن القومى ، وذكريات حرب الثلاثين .

وهذا هو البيت الذى ولد فيه بريخت وأبوه ، يخرج الى مصنع الورق ، الذى يديره .

وأسواق المدينة وأحيائها ، ونواديها ، وجوها ، يحمل طابع الرضا عن النفس ، فهى مدينة غنية ، تقع فى اقليم غنى ، وألمانيا حين ذاك - .
تزهو بصناعاتها وراثتها وقوتها وازدياد سكانها .

لكن الطفل ينمو فى خط عكسى مع روح القناعة وينذر منذ الطفولة بأنه سيرفض أكثر الاشياء المألوفة ويتعلم الطفل فى مدارس المدينة الى أن يفرغ من الدراسة المتوسطة ، ثم يذهب الى ميونيخ ويلتحق بجامعة يدرس الطب والعلوم الطبيعية .

وينضم الشباب للجيش ، يمضى فيه شهوراً ثم يتركه الى الشارع ،

حيث كانت ألمانيا المهزومة ، جاثية على ركبتها تغطيها جراح الهزيمة من الخارج ، وتدمرها المتناقضات الصارخة من الداخل .

وكان شباب هذا الجيل ، ممن خاضوا الحرب العالمية الاولى ، قد اندفعوا فى مختلف الاتجاهات فكان فيهم « أحرار وعديميون ووطنيون وعالميون ويائسون وحائرون ! »

وكان بريخت يواصل هوايته القديمة يكتب للمسرح صغير فى ميونيخ بعض هذه القصائد الروائية ، التى كان يضع لها الموسيقى .

وفى الرابعة والعشرين من عمره نال جائزة كلايست عن مسرحية « طبول الليل » التى كتبها وقام بإخراجها ، ووضع أفكاره على لسان بطلها فى هذه المسرحية يقول البطل :

« هل تعتقد أنى سأموت فى المجارى لكى ترتفع المثل العليا ؟ ماذا أصابك ؟ هل انت « سكران » ؟ »

وفى تلك السنة نفسها ، تزوج زواجه الاول من المغنية « ماريانا تسوف » واستمر زواجهما خمسة أعوام

ولم يكن طريق النجاح السهل ، هو الطريق الذى يناسب مسرحيات بريخت ، فقد رفض بريخت أن يساير تقاليد المسرح الموروث فى أوروبا .

رفض « نظريات ارسطو » ورفض أصول المسرح الدرامى .

وأخذ يخلق فنا جديدا .

وكانت عملية خلق المسرحية – عنده – عملية مشاركة وإبداع وتأمل .

كان يكتب المسرحية ، ثم يختبرها على خشبة المسرح فى أثناء البروفات .

وكان يجلس فى « الصالة » يشاهد البروفات ويدخن السجائر فى لذة ويناقش الممثلين والمساعدين والاصدقاء .

ومن خلال هذه المناقشات ، كانت مشاهد جديدة تولد ، وكانت أجزاء أخرى من تأليفه ، تضرر وتختفى .

وكانت عشرات الصور الفوتوغرافية ، تؤخذ للمشاهد ويحملها معه الى بيته أو مكتبه ، يفحصها جيدا ، ويختار أنسبها ، ثم يتابع صياغة وخلق المسرحية .

وكان يعتقد ان ما تعجز حركة الممثلين الظاهرة عن تجسيده ، كان جديرا ، بأن يصل الى الجمهور ، من خلال الفنون المسرحية المسموعة والمنظورة - فنون الموسيقى والتشكيل ، وفي سنوات البحث عن صياغة جديدة للمسرح الذى يريده شق طريقة الى أشخاص وموضوعات طريفة .

استهوته الملاكمة لبعض الوقت فصادف ملاكما ، وناقشه ، وكتب مسرحية « الضربة القاضية » عن هذه التجربة .

وكان الفنان المختفى وراء هذه المحاولات ، يعلن بلسانه .

لا أريد جوا رومانتيكيا ؟ فى حين كانت روحه روح شاعر غنائى ، يودع القصائد اعترافاته ، وتعبيرات ذاته ، ويلمس المسرحيات ، بهذه الروح أحيانا .

وفى أواخر هذه المرحلة ، كتب «أوبرا الثلاث بنات» التى استقى فكرتها وبعض مشاهداتها من « أوبرا الشماذ » والتى هاجمه من أجل أشعارها ، الناقد « الفريد كيز » !

ووصل النزاع حولها الى حد التقاضى وانهاالت الاتهامات على بريخت .

قتل انه سطا على بعض أشعار الشاعر الفرنسى الصعلوك فرانسوا فيون - وهو من شعراء القرن الخامس عشر - ونقل عن احدى الترجمات ولم يذكر اسم المترجم !

ورد بريخت بأن نشر الاغانى التى نظمها لهذه الاوبرا ، وقال - ساخرا - انها من تأليف الشاعر الانجليزى الكبير رديارد كليلنج !

وكان واضحا ، انه يعتنق وجهة نظر خاصة عما يسمونه بحق التأليف .

فبينما ، ينقل أجزاء من تأليف الادباء الآخرين ، ويهمل ذكر مصادرها، كان يحرص أحيانا على أن ينسب الى أشخاص عاديين ، لم يسبق لهم أن كتبوا أدبا ، انهم شاركوه تأليف هذه المسرحية أو تلك .

وفى نهاية الثلاثينات ، كان بريخت ، قد وضع ملامح كثيرة للمسرح الجديد ، الذى يريده كانت مسرحياته الاولى ، تنذر بأنه سيضع فنا دراميا غير مسبوق .

فمن ورائها ، جميعا ، كان صوته يردد .

• لا تستسلم للامور العادية •

يقول أحد أبطال « أوبرا الثلاث بنات » •

يستطيع الانسان أن يعيش فقط بأن ينسى أنه كبقية الناس !

لابد اذن من أن نختبر « الحادثات » ونفحص عن الاشياء المألوفة ،
فاذا تركناها، وسلمنا بها، ولم نختبرها • « قتلها برودة الثلج » وتلاشت
العاطفة بازائها •

واذا رأى انسان رجلا بذراع واحدة يقف « على ناصية الطريق » فقد
يريد بدافع من الخوف أن يعطيه « شئنا » عندما يراه أول مرة •

وفي المرة الثانية قد يسلمه لرجال البوليس •

وضع بريخت مواصفات معروفة ، تحدد ملامح هذا النوع من الفن
المسرحي فقال لنا - ما معناه - أن مسرحي مسرح روائي ، وليس مسرحا
دراميا ، وانه لا يعترف بالقواعد التي سار عليها المسرح من أيام الاغريق
ذلك انه يجعل المشاهد مجرد مشاهد ، فليس من هدفه ، أن يجعل الجمهور
« يندمج » مع المسرحية ، بل ان يباعد بين الجمهور واحداث المسرحية ،
ولكنه يسعى الى أن يوقظ في الجمهور ، القدرة على الاستجابة والتفكير ،
ويطالبه بأن يتخذ موقفا ، ويصدر حكما ، فهو لا يعتقد أن الساعات التي
يقضيها المشاهد في المسرح ، هي ساعات يعيشها في الوضع المصطنع ،
فاذا شاهد أبطالا يقاسون مرارة الحياة ، توهم أنه ليس وحده الذي يقاسى
هذه المرارة •

انه يريد أن يستيقظ المشاهد فيسأل نفسه ، ويسأل غيره ، عن
هذه الأشياء التي اعتاد رؤيتها وأن يرفض التسليم بصحتها ، وأن يبحث
عما وراءها من أسباب وهو يرفض الصياغة المعروفة ، لموضوع المسرحية •

ولا يوافق على أن تنمو المشاهد في خط متصل متماسك ، بل يحب
أن تتوالى كما تتوالى لقطات الفيلم السينمائي • ويجب أن يكسو «الكورس
والراوي » تتابع الحدث المسرحي وان يقوم المنشدون بدور التعليق
والربط والايحاء •

واما « محتوى » هذا الفن ، فيتركز على الايمان بأن الانسان كائن
يتغير ويتميز وبريخت لا يغفر للممثل أن يعطينا ما يسمونه « بالوهم
المسرحي الكامل » •

انه يريد ان يوهم المشاهدين بانهم يشاهدون شيئا آخر غير المسرحية •

ان هذا الوهم المسرحي ، لا ينتمى الى الحقيقة ، ولا ينتمى الى الوهم المطلق •

انه عالم بين بين •

انه جمود الموت •

وبريخت لا يريد ان تسيطر حالة الجمود على المسرح •

واذن فلا بد من ان يباعد بين المشاهد والممثل •

وليدرك المشاهد ان الذى يراه على المسرح هو مسرحية لا أكثر •
ومن أجل هذا ، يجدد بريخت نطاق الواقعية فى الاداء ، ويسلط فيضا من الضوء على خشبة المسرح ، « الميزانين » ويحطم الوهم المسرحي •

ويصر على ان يستبقى قدرا من « التباعد » بين الممثل والمشاهد •

وكتابات بريخت ، تشير الى أنه تأثر بمسرح الشرق الاقصى - الصين
بخاصة -

كان بريخت معجبا بكونفوشيوس •

وكان الاتجاه الى ثقافات العالم القديم خارج أوروبا - يبدو فى أفق العلوم والآداب الألمانية المرة بعد المرة •

وكان بعض كتاب المسرح فى أوروبا يلتمسون فى تقاليد المسرح الشرقى ، طريقة للخلاص من افلاس المسرح الغربى •

يروى لنا اينسكو - وهو نقيض بريخت - كيف أنه تأثر بمسرح العرائس - الشرقى المصدر - فيقول :

- لا زلت اذكر ان أمى لم تكن تستطيع ان تنتزعنى - وأنا طفل صغير - من مسرح العرائس فى حدائق اللكسمبورج •

لقد كنت أحب ان أبقى هناك ، لايام كاملة مستحورا بهذا الفن •

ثم يقول :

اذا كان فن الممثل ينبئ على فن العرائس « والاراجوز » ، فسبب ذلك ان العالم الحقيقى الذى يعيش فيه ، عالم عرائس ودمى •

وبالرغم من اختلاف اينسكو عن بريخت ، فانهما كانا يريدان أن يحدثا « مسرحا » جديدا ، خارجا على نطاق المسرح الغربى ، وكانا يلتزمان ، فى تقاليد المسرح الشرقى العالمى ، وسائل لتحقيق هذا الغرض .

تجرى أحداث «الاستثناء والقاعدة» فى صحراء «جاهى» . وقبل أن تبدأ ، ينشد الممثلون : سنروى لكم حكاية رحلة .

القافلة تضم تاجرا واثنين من اتباعه افتسحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون قذ يبدو سلوكهم شيئا مألوفا وعليكم أن تكشفوا شذوذه وقد يبدو لكم شيئا عاديا وعليكم أن تبينوا وجه الغموض فيه نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا :

— هذا أمر طبيعى .

ويذكرنا التمهيد بهذا النشيد ، بما نقرؤه أحيانا فى مقدمة «بابات» «خيال الظل» وما نسمعه فى القصائد الشعبية ، التى تدور حول البطولات الحارقة والفرق ، بين هذا التمهيد ، والتمهيد الملحمى أو الشعبى ، أن بريخت يتجه مباشرة الى غرضه ، ويستفز انتباه المشاهد من البداية أما منشد القصة الملحمية أو مؤدى خيال الظل ، فيوحى لنا بجو الخوازيق الذى يوشك أن يدخله بريخت ، يستخدم هذه الحيلة ليغرس أقدامنا فى الارض فى حين يستخدمها الفنان الشعبى ، لينزع أقدامنا من الارض ، ويخلق بنا فى جو الاسطورة أو الملحة .

وموضوع الاستثناء والقاعدة « هو هذه العلاقات التى تنشأ بين الناس ، حين يطرا على حياتهم عنصر جديد — اكتشفنا بئر بترول ، وما يدور حول ذلك من تسابق وصراع وما يرافقه من أمور تبدو عادية ومن أمور تبدو شاذة مع انها أشد التصاقا بالمنطق .

وتبدو المفارقة بين الامور العادية ، ونقيضها فى ٤ خطوات كبيرة .

التاجر — مثلا — يسابق آخرين ليصل قبلهم الى البئر . ويسوق بلا رحمة — الحمال والدليل يقول للحمال .

انظر الى ... انا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل .. ولكن ما الذى يجعلنا نذهب معا الى أورجا .. لكى نخدم الانسانية باستخراج الزيت من الارض .. أتفهم هذا أيها الصغولك ... هل خطر لك أيها الاحمق أن البلاد كلها تنظر اليك أنت ؟

وفى مناقشة أخرى بين الحمال والدليل نسمع •

الحمال - سمعت التاجر يقول أن استخراج الزيت من الأرض يخدم
الإنسانية فتمتد السكك الحديدية فى هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس
بالرخاء • • فماذا يكون مصيرى وكيف أكسب قوتى ؟ الدليل : لاتنزعج •
لن تموت على الفور •

لقد سمعت من يقول ان من يعثر على ريت يخفى أمره عن الناس
وسمعت ان من يكتشف بئرا يسدون فمه بالرشاوى • • وهذا هو سر
التاجر • • انه لا يريد البترول بل المال ليسلب •

الحمال : لا أفهم شيئا •

الدليل : لا أحد يفهم •

وفى أثناء المشاهد الثمانية التى تتألف منها المسرحية ، نرى كيف
يطبق بريخت قاعدة « ان الوجود الاجتماعى يقرر مصير الفكر » فالتاجر
يدرك أهمية البترول لكنه يسلك فى ادراكه هذا ، سلوكا ظالما ينزل
الضرر المستمر بمساعديه فهو يقسو على الحمال بضربة • ثم تهجس له
عوامل الشر بالخوف منه ، ويطرد الدليل ويتوهم الشر فى التصرفات
العادية التى يبديها الحمال ، وعندما يحاول الحمال أن يقترب منه وفى يده
زمزمية فارغة يتوهم أنه يسير نحوه ليصرعه بضربة من الحجر - فيطلق
عليه الرصاص ويقتله •

ويقدم للمحاكمة ، وتنتهى القضية بأن يبرر القاضى تصرف التاجر
ويعلن أن المتهم كان فى حالة دفاع عن النفس « واذن فالتهم برىء »

وبعد هذا ، يختم الممثلون المسرحية بنشيد آخر •

هكذا تنتهى حكاية رحلة
على نحو ما رأيتم وسمعتم
رأيتم حادثنا مألوفنا
مما يقع كل يوم
ومع هذا فنحن نناشدكم
أن تتكشفوا الأمر الغريب
وتتجيتوا السر الغامض
تبينوا الشدود الذى
يستتر وراء القاعدة •

والمشاهد يدخل مسرح الجيب وفى ذهنه ان بريخت كتب فنا صعبا
وجديدا • وان تقديم « الاستثناء والقاعدة » فى مسرح الجيب ، «عملية»
ريادية •

وقد يعيش المشاهد ، مع الممثلين والمخرج ، هذا الوقت الملىء
بالتأمل •

فاذا غادر المسرح ، قارن بين وصايا «بريخت» عن فيض الاضاءة ،
وبين قلة الاضاءة فى مشاهد مختلفة من المسرحية •

وقارن بين فزع بريخت من « تمثيل الممثلين المسرحيين » وبين بعض
لحظات التمثيل المتعمد فى هذه المسرحية •

وقد يمحو هذا الاثر ، ان «الاستثناء والقاعدة» ليست غير مسرحيات.
بريخت ، وان المخرج لم يجد فى غالب الظن - تلك الاشارات الكافية التى
ترافق المسرحيات الاخرى ، لبرتولت بريخت فى العادة •

وفيما عدا أجزاء قليلة من الحوار تبدو المسرحية للقارىء أو المشاهد.
العادى قطعة جافة تحتاج الى تعليل •

لكن المشاهد ، جدير بالآ يرى بريخت من خلال القاعدة والاستثناء
وحدها بل ينبغى أن يراه على ضوء مسرحياته وأشعاره ، وقصصه ومقالاته،
وتصريحاته • فليس من قبيل المصادفات أن ينظر النقاد فى العالم الى
مسرح بريخت على أنه طليعة مسرح ألمانيا المعاصرة جميعا ، وعلى انه من
فصيلة متميزة ، عالية المكانة •

لقد تفرعت الحياة ببريخت ، فى أكثر من منعطف ، وانساقبت به
فى أكثر من طريق •

وكان فى أثناء حماسة الشباب ، من مناهضى الفن للفن - ثم قال
فى أواخر حياته « ان أيسر شكل للحياة والوجود انما هو الفن » •

وكان فى ظاهره ، يعتنق الواقعية ، وكان يحمل معه علما ، ورمزا ،
أينما سار ، حتى فى أثناء التجائه الى أمريكا •

هذا الرمز صورة صغيرة لكونفوشيوس حكيم الصين •

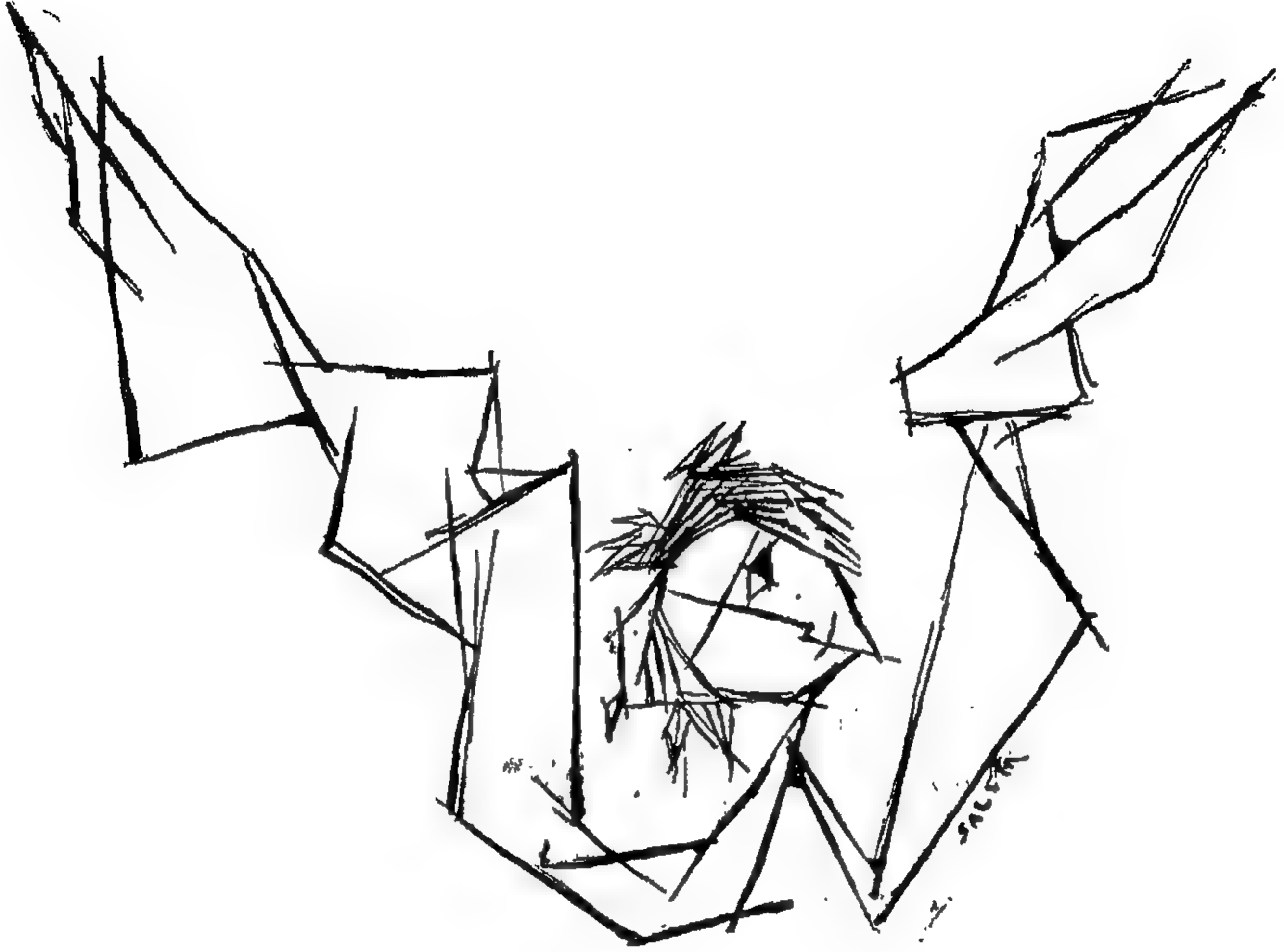
وكان ينمو نحو « جليليو » الذى اختاره بطلا لمسرحية تكاذ تفضح
قلبه • ونحن نعرف كيف كان جاليليو ، يوافق أعداءه على أن الارض
ثابتة ، ثم يواصل عمله ، فى الخفاء ليثبت ان الارض تدور ، فهل كان
بريخت يجارى سلطات ألمانيا الشرقية بالطريقة نفسها ؟

ومن الذى يدري : أى أسرار أخرى تتضمنها أوراق الشخصية
الموجودة حتى الآن ، لم تظهر بعد ولم تصل بعد الى المطابع ؟

أغلب الظن : ان هذه الاوراق ، تبوح بأن القشرة التى يراها الناس
فى كتابات هذا الرجل ، كانت تخفى تحتها ، حقيقة واحدة ، وهى ان
بريخت لم يكن لألمانيا الغربية ولم يكن لألمانيا الشرقية ، وانما كان لألمانيا
المعاصرة الموحدة ، هذا البلد القوى ، الذى جمع «بسمارك» أجزاءه ثم نزع
فى حربين، والبلد المتحضر الذى تعرض للدمار ، والبلد الموحد الذى مزقته
الظروف ...

والبلد الذى أعطى أوروبا حفنة من أكبر فلاسفتها وفنانيها وعلمائها
واعطاها ، برتولت بريخت •

علم المسرح المعاصر فيها ،



« الاحرار »

.....

مسرحية ... غاب أبطالها

كان

اسمهم « جنود الصيف » !!

يأتى الشتاء ، وتمتلئ الخنادق بالوحل ، ويهاجم العدو ..
فيذوبون مثنى وثلاث وصفوفا .. ويهجرون الجيش « العظيم » الى بيوتهم
وأكواخهم .

وترتفع درجة الحرارة ، ويبدرون حقولهم .. ثم يتذكرون أن الوطن
فى خطر !!

ويتركون بيوتهم سراعا الى الخنادق ، ويطلقون الرصاص ، على حين
يمضغون أوراق التبغ ، ويتحدثون عن تلك الاوقات الحاسمة التى تمتحن
عزائم الرجال .

وكان هذا الجيش العظيم ، قد بلغ من الغرابة ، نقطة التمام .

كان غريبا فى تكوينه ..

هناك جنود كالرماح يتكلمون الالمانية وهناك جنود أميل الى السمينة
والسمرة ، منهم الى بياض الاوربيين .

ووراء المدافع زنوج ، يضججون فى أثناء الراحة ، والمعركة ، ويغنون
للمدافع وهى صامته وقاصفة !

وكان الجيش أشبه بالمظاهرة .

وقائده كان طرازا كاملا من الفلاحين فيه أصالة وبطء وغرابة .

ارتدى السترة الزاهية ، وهو ذاهب للميدان ، كأنه كان ذاهبا لحفلة
زفاف ! وبعد جولتين أو ثلاث أصبح كالأخرين « شحاذا يمسك بندقية »

وثبت القائد فى مكانه .. لا يهتم للصيف والشتاء ..

وحوله ، نواة صلبة من رجال حالمين يغنون على نار الخشب .

— أواه !! للصياد من بطش الحيتان ! فقد كانوا صيادين وتجار
جلود ، وفلاسفة انضموا الى جيشن وشنتون ليؤدبوا « الخنزير السمين »
الجالس على عرش بريطانيا .

واذا هربوا ٠٠ أو خافوا ٠٠ فمن ذا يقسم بأنه لا يخاف عندما تفتح المدافع نيرانها ؟ ومن ذا يقسم بأن لحمه لا يرتعش عندما يصطك السلاح قريبا منه ؟

ان أحدا لا يكون شجاعا في الحرب - كما يقول البطل في رواية شابا ييف - وانما الانسان يؤمن بقضية ، فينسى الخوف ، ويطيع الامر بالهجوم ٠٠ ويغطي المدافع بلحمه ! ٠٠ ولكنه يخاف عندما يتذكر انه هو الذى هاجم المدافع .

ولو تقدم الزمن بجنود الصيف مائة سنة لا أكثر ٠٠ لما تكرر ٠٠ اجتماعهم وتفرقهم ٠٠ ولا نتهى جيشهم العجيب من أول معركة !

وانما كان الزمن ، قد شارف مرحلة جديدة ٠٠ وكان عهد آخر ، قد بدا .

وأصبح ممكنا ، أن يجمع عشرون ألفا شجاعاتهم ، ويضربوا الوحش الامبراطورى ٠٠ فيهزموه .

وأصبح ممكنا أن يتنازع الناس حول ثمرة الحب ٠٠ بعد أن جاء السلم وأن يغدو هذا النزاع جزءا من التاريخ الأمريكى .

وفى الايام الاخيرة ، قرأت رواية « الاحرار » وما أن انتهيت منها ٠٠ حتى دهشت كيف أن المؤلف لم ينل الا ثلاث جوائز !

انها رواية تبرر مواقف أمريكا فى منتصف القرن العشرين ! مؤلفها سيدنى كينجزلى وعنوانها الاصلى « الوطنيون » وكانت قد ظهرت على المسارح فى سنة ١٩٤٣ - وهى من سنوات الحرب كما يذكر القراء !

وأجازتها هيئات النشر والنقد وكافأت صاحبها بالجوائز .

ولكن من حق القارئ أن يرتاذعنا بساط القصة .

عندما ترتفع الستار نرى جيفرسون عائدا من فرنسا بعد سبعة أعوام قضاها سفيراً لبلاده فى باريس .

ونسلمه يتحدث حديث الانسان المرهق ٠٠ فهو يحلم بالراحة والابتعاد عن السياسة ٠٠ وتبدو صورة زوجته المتوفاة ، فيفيض حنانا الى عهد كان هينا ناعما ٠٠

عهد رجل يبنى عائلة فى بلد غامض الحدود - هو أمريكا .

ولكن وشنطون ، يكلفه بتولى منصب وزير الخارجية .. ويلج عليه حتى يقبل .. ونشعر أن وزيراً آخر هو « هاملتون » يعادى كل ما يمثله وشنطون وجيفرسون أنه يحتقر الشعب .. ويتحدث حديثاً سيئاً عن وثيقة الاستقلال .. ويعلن أن مستقبل أمريكا قائم على وجود حفنة قليلة من «أباطرة المال» .

وفي أثناء الوقت المحدد للتمثيلية ، يشتد الصراع بين جيفرسون وهاملتون .. ولكنه «صراع» عابر .. خفيف أول أمره أن يتبادل الغريمان الشتائم .. ونهايته أن يصططح العدوان .

والقارئ يسأل بعد فراغه من الرواية :

— هل حقاً كان مصير أمريكا متوقفاً على النزاع بين جيفرسون وهاملتون ؟

أو أن تاريخ الثورة الأمريكية ، كان رهناً ، بما حدث بين الآلاف الكثيرة التي فضلت الخنادق على الحقول، لتعيش حرة .. وبين هاملتون وأصحابه الآخرين ؟

نحن نقرأ تاريخ حرب الاستقلال ، فتظهر أمامنا ثلاثة اتجاهات واضحة .. واحد منها يعمل على إقامة نظام ملكي وأرستقراطية أراضى .

والثاني يبني جمهورية ، تضمن المساواة للبيض أولاً .

والاتجاه الثالث ، يريد أن تحقق فترة السلم ، حرية كاملة للزنوج والبيض ، أغنياء وفقراء .

كان هناك اذن — أناس قد سثموا المعارك .

وآخرون يقولون لنصنع عالماً جديداً كاملاً ، وإذا كان لابد من تعاسة ، « فليكن ذلك في أيامنا حتى تكون حياة أبنائنا حرية وسلاماً » كما يقول طوم بين .

ولكن مؤلف الرواية أسقط الأبطال الحقيقيين من حساباته وأسقط — في الواقع — الجوانب الخالدة من شخصيات وشنطون وجيفرسون ومونرو .

وكان في ذهنه ، أن يبرر مصير أمريكا في منتصف القرن العشرين .

وصنع المؤلف من روايته أفعى ناعمة الجلد ، براءة ، مكتوب

عليها «الوطنيون» أو «الاحرار» وحشاها بالغرض وتعمد الخطأ ولست
ألوم المترجم الاستاذ عبد الحليم البشلاوى ، فالرواية مكتوبة كتابة
ناعمة جدا ، حتى لينخدع بها ٩٩ من كل مائة قارئ طيب !

ولست ألومه على الأسلوب ، فأسلوبه فى الترجمة رقيق سهل
مصقول ولكنى أدعوه ، وسائر المترجمين الى أن يأخذوا أى عمل أدبى
أجنبى بأطراف الأصابع ، ويضعوه تحت «الميكروسكوب» ويفحصوه فحصا
دقيقا . . . ويقارنوه بالمصادر الأخرى التى تتناول موضوعه . . . فاذا كانت
بين أيديهم رواية عن الثورة الفرنسية ، كان عليهم أن يرجعوا الى تاريخ
هذه الثورة قبل أن يرجعوا الى القواميس .

وكيف يستطيع انسان أن يترجم كتابا فى الفلك مثلا اذا لم يكن
خبيرا به ؟

وأى شىء هو الادب . . . اذا لم يتضح لنا ، فى ضوء ظروفه وبيئته
ومصادره ؟ ورواية «الاحرار» تثير مشكلة الترجمة .

فى السنوات الاخيرة ، فاضت السوق بأعمال أدبية كثيرة منقولة الى
العربية .

وجانب كبير من المترجمات لا يتصف بالدقة .

ولا يدل على أن المترجم ، قد ناقش نفسه طويلا ، قبل أن ينقل
الكتاب الى العربية ويبدو لى أن غالبية مترجمينا لا يؤمنون ، بما نؤمن به
من أن الكتاب هم يحمله المؤلف أو المترجم على كتفيه . . . قبل أن يدفعه
الى المطبعة . . . وقد يصبح كتابه مأساة عندما يصل الى القارئ ومن حق
المؤلف أو المترجم أن يختار أيهما أفضل . . . أن يصبح كتابه هما ثقيل
على الناس . . . أم أن يتحول الى سراج يهديهم الى أقوم سبيل .

مسرشنا « الدرامى »

تحت الشخصيات فى مسرحية الناس التى فوق

عيلة الدوغرى وبيت الاخوة الخمسة •

المسرحية الثالثة •

مسرحية تاجر الدموع •

اله برغم أنفه – المحلل – الجلاد والمحكوم عليه •

ثلاث مسرحيات كوميدية ناجحة

مسرحيتان : عفاريت الجبانة وصوت مصر •

مسرحية «قصر الشوق»

السخرية والمسرح ومائة وستون سنة

بيت المحرمات وعقبة أوديب

الفوافير •• مسرحية يشترك فى تمثيلها الجمهور

تحت الشخصيات في
مسرحية الناس الى فوق

كان

مؤلف الرواية ومخرجها جالسين في الصفوف الامامية من قاعة المسرح . وكان عدد من الممثلين والفنانين والنقاد منتشرين في « البناوين » والقاعة ينتظرون أن ترفع الستار عن « البروفة » الاخيرة لمسرحية « الناس الى فوق » .

وبدأت أراقب حركات المؤلف نعمان عاشور - وحركات المخرج - سعيد أبو بكر . . فبعد لحظات يظهر أمامنا عمل جديد . . ويضع نفسه ، على مائدة التشريح ، والنقد . . ومن يدرى ما نصيب العمل الجديد من الترحيب أو الاعتراض .

وكان المؤلف عصبيا . . والمخرج هادئا نوعا . . وعندما بدأت الرواية تخلل المشاهد والحوار شجار خفيف بين المؤلف والمخرج .

وليس من حقي أن أكشف عن الملاحظات التي خطرت لي في أثناء مشاهدة « البروفة » ، فالبروفة نفسها ، عمل ناقص لان الجمهور غائب .

والجمهور هو حياة الممثلين والرواية معا . ثم حضرت الرواية وهي في كامل لحمها وعظمها .

الممثلون بملابسهم المرسومة في الرواية . المناظر كما افترض المخرج والمؤلف أن تكون المؤثرات الضوئية والصوتية في خدمة الأداء . والجمهور محتشد - حقا - في قاعة المسرح ، « والبناوين والألواح » ، وفي أعلى المسرح هناك حيث يجلس (جمهور الترسو) مجلس القضاء العادل .

ونعود الى جوهر الرواية . . الناس الى فوق ، هم شخصيات من الذين كانوا أصحاب نفوذ وخطايا وصغائر .

عبد المقتدر (باشا) وزير سابق تولى كراسي الحكم في وزارات مختلفة بين الوزارات الحزبية والمستقلة فكان وزيرا للأوقاف والمواصلات والعدل والخارجية والاشغال .

وكان مديرا لشركة أجنبية كبيرة وكان ذراقة : اقتنى زوجة فيها

طرب ومرح وشراسة و «نمرودة» واقتنى أموالا طائلة ، وكان مسيطرا ،
بالطرق المعروفة ، على مكانة عالية في مجتمع ما قبل الثورة .

ورقيقة هانم (زوجة عبد المقتدر) هي هذه الأنثى التي وصفناها
يقول عنها مؤلف الرواية انها تجاوزت الخامسة والاربعين ، ولكننا نراها
على المسرح دون ذلك بأعوام .

انها زوجة سفاحة . . لا تستخدم السلاح في ذبح زوجها وأقاربها
ومعارفها ، وانما تستخدم «الانانية» و «الوصولية» .

وصفها المؤلف بأنها مثل السفاحة «ريا» وانها كذلك . . لكنها
سفاحة ماهرة ساحرة طروب .

وبعد البطلين ، يأتي خليل (بك) وهو عينة أخرى من الناس الذين
كانوا (فوق) . . رجل يعيش على (كد) الآخرين ويعاشر الراقصات . .
ويخدع أخاه - عبد المقتدر - كما يخدع غيره . . وليس لديه مانع من أن
يصنع أى شيء في سبيل أغراضه . . فيهجر ابنته وينساها . . ويكون
مع الفساد أيام الفساد فاذا جاءت الثورة ، حاول أن يستغل الشعارات
الجديدة ، ويماشى الأحداث ليظل (فوق) .

وهناك (سكينة) أخت رقيقة ، سيدة شعبية طيبة ، تداعبها أحلام
القرب من (الباشوات) . . ويعترض طريقها ، ابنها حسن الذي تخرج في
الجامعة ، وفهم أشياء ، واتخذ موقف السخرية من الناس اللي فوق .

وهناك شخصيات أخرى مرسومة رسما جيدا ، منها (قنديل)
سكرتير الباشا ، الذي كان أزهريا ثم انتقل - الى السياسة فاغتنى وامتلك
عمارة وراتبا كبيرا . ومنها شخصية (سرحان) الخادم الأبله الذي يعشق
(الحلقات) البوليسية في برامج الاذاعة .

وعدد آخر من الشخصيات الثانوية .

وأنا أتكلم عن الشخصيات لأن المؤلف أعطانا رسما بارعا ، لها ،
وامتاز بنحت شخصيات الباشا ورقيقة هانم وخليل بك !

وامتاز المؤلف أيضا ، في كتابة الحوار . . وفي استخدام عنصر
المقابلة طوال المسرحية : فقدم لنا (رقيقة) في مقابل (الباشا) من ناحية
وفي مقابل أختها الطيبة سكينة من ناحية ثانية . . وقدم لنا حالة الناس
الى فوق ، بعد ما جردهم التاريخ من السلطان ، في مقابل حالتهم أيام
كانوا تنابلة السلطان . .

وهكذا ، فالموضوع ، عبارة عن رسم حياة لعدد من الناس فاجأتهم الثورة فطاش صوابهم ووجدوا أنفسهم فى مأزق .

الباشا مثلا ، لا يعرف ماذا حدث ولماذا حدث والهائم ، لاتفهم هى الأخرى أن ماوقع لايسمح لها بأن تصنع ما اعتادت صنعه . و (أم أنور) وصيفة الباشا لاتفهم أن سيدها قد انتهى زمانه .

وعدد من المواقف والافكار . تنبنى على هذا النوع من سوء التقدير .

أخذ المؤلف . الموضوع ، من ناحية «المأزق» القهرى الذى تحكم فى هؤلاء الناس ، ووضعهم وضعاً طروباً مبهجاً ويسخر منهم الجمهور . هذا النوع من السخرية الرقيقة ، التى لاتبلغ حد الضحك العنيف الدموى . ولا تبلغ حد الزراية والتحقير .

ويشترك مع التراجيديا ، فى أنها تغزو عواطفك ، وتوزع فى مشاعرك ، قصة حياة عاشها أبطال كاملون . فاذا أسدل الستار على نهايتها ، شعرت بأنك اجتزت تجربة مرحة ، ولكنها كاملة . . قائمة على موضوع وشخصيات يتحركون وأسلوب خاص بهم فى الكلام والتفكير .

ومن هنا تبدو غرابة الخاتمة التى اختارها المؤلف .

المفروض أن الرواية تتم على المسرح وتنتهى بإسدال الستار .

والمفروض ، أن تكون حركة الممثلين على خشبة المسرح ، حركة فى عالم كامل قائم بذاته . . ولا داعى اذن أن يشرك المؤلف الجمهور فى روايته .

ولقد كانت الخاتمة التى اختارها المؤلف ، صريحة فى التجاء المؤلف والممثلين الى الجمهور ، ففى آخر سطورها يقول عبد المقتدر باشا ، لاتنزلوا الستارة !

لاتتركوتى وحدى لاتتركوتى مع رقيقة . . فى حين كان ينبغى أن يعفينا المؤلف من مصير الباشا ، بأن يجعله كاملاً فى المسرحية ذاتها .

والذى يتابع مجهود نعمان عاشور فى المسرح ، يقتنع بأن فى شباب الكتاب ، من يستطيع أن يقف بحق على قدميه . . وربما كان نعمان أول كتاب الشباب للمسرح وأقدرهم على فهم روحه وذوق جمهوره ، وعناصر بنائه .

وهو بالتأكيد أنجحهم أمام الجمهور بل ان أعماله المسرحية أحسن بكثير من أعمال شيوخ الأدب .

ولو وضع نعمان نصب عينه أن يكتب الرواية في عام بدل ستة أشهر .. بمعنى آخر لو وضع في ذهنه ، أن يكتب للأدب والتاريخ قبل الجمهور وشباك التذاكر لاستطعنا أن نقول ان لدينا كاتباً كوميدياً ذا مستوى عالمي !

اننى أرجو أن يزيد نعمان من انضاج موضوعه المسرحي .. عندما يقدم لنا روايته الرابعة «سيما أونطة» .

ان خطوة أخرى قد تمت في سبيل ربط الأدب بالمسرح و اظهار الطابع المصرى فى الانتاج المسرحى فتقديم الناس الى فوق بعد الصفقة ودموع ابليس وسقوط فرعون قد أثبت انه من الممكن تقديم موسم مسرحى كامل ينهض به مؤلفون ومخرجون وممثلون مصريون فيضيفون الى تجارب المسرح . اضافات تستحق المشاهدة والتقدير .

عيلة الدوغرى ..
وبيت الأخوة الخمسة

لن أخدع القارىء فأقول له ان النقاد يستطيع أن يتجرد من عواطفه كما تنفض البطة الماء عن ريشها •

ان شيئاً من هذا لا يحدث بالدقة • نحن نذهب الى المسرح بوصفنا نقادا ونقول - فيما بيننا وبين أنفسنا - يجب أن نكون « قضاة » محايدين !

ولكن ما ان ترتفع الستائر عن الفصل الاول ، حتى ينشب صراع بين العقل والقلب •• العقل يحمل مشروطاً حاداً سريع الضربات ، لا يرحم ولا يسأل •• والقلب يحمل وردة بيضاء من ورود الربيع •

واكثر الكتاب الذين يسببون لى هذا النزاع صديقنا نعمان عاشور فبينى وبينه سنوات من الشباب والكهولة ، وزمالة فى الجامعة ، وأنا أحفظ للأصدقاء حقهم وأحب أن أمد يد التشجيع والمحبة ، لايد المصارعة والملاكمة •

واذن ، فعيلة الدوغرى مسرحية بين نعمان وبينى • هو كاتبها وخالق أبطالها ، وداعى الدعاة لها ، وأنا قارئها ومشاهدها وناقدها ، وصديق صاحبها •

وأول ما يخطر لى كلما رأيت كتاباً لنعمان أو مسرحية معروضة ، أن أتذكر طالبا رشيق الحركة ، ذكياً ، يبشر بأن يكون فناناً ، يجلس معنا فى قاعة المحاضرات يضحك ويفكر ويسخر •

ونعمان هو هذا الشاب القديم سابقاً والشاب العجوز الآن الذى انتزع لنفسه مكانة بين الأدباء المرموقين • ولا نزاع فى أنه طوق عتق المسرح بثمانية أعمال • بعضها يزاحم بعضاً •• فهو الذى أعطانا « المغمطيس » فى المسرح الحر و « الناس الى تحت » هناك أيضاً • ثم هو الذى أخرج له المسرح القومى « الناس الى فوق » و « عفاريت الجبانة » و « صنف الحريم » و « سيما أونطه » و « عيلة الدوغرى » •

وثامنة المسرحيات ، غنائية بالشعر الشعبى ، نظمها نعمان من أولها الى آخرها فى سلسلة من الازجال ، وعنوانها « شلبية أو الطاحونة » •

والسؤال الذى يشغلنى هو :
- ما الذى يجمع بين هذه المسرحيات ؟

ان بطلها الاول ، هو الفنان نعمان عاشور الذى عاش فى المدن سنوات فى مدينة صغيرة بالدلتا وسنوات فى القاهرة ، وحمل عواطف الفنان الذى يحس بقاع المدينة بالتحديد وليس بقاع الريف والفلاحين والمدينة ، ليست عمراننا وبيوتنا وشوارع وأحياء ، وانما هى نهر من الناس نهر من لحظات الامل والندم ، الضحك والبكاء ، التناقض والاتساق ، ونهر الحياة فى المدينة يلقي على الشاطئ عند اقدام نعمان مشكلات البيوت من الداخل .. فكأنه يرفع الجدران الاربعة ويقدم للمؤلف سكان هذه البيوت وهم محصورون أمام صفائهم وهفواتهم ، ومن هذه المواد يصنع نعمان عاشور مسرحياته ، ويقيم العلاقات بين أبطالها .

نرى هذا فى «الناس اللى فوق» فعبد المقتدر باشا أنموذج لطبقة أصابتها الشيخوخة والعجز . ولكن لعبد المقتدر أخ أصغر ، وبينهما علاقات يهتم بها المؤلف .

وزوجة عبد المقتدر وهى رقيقة هانم تتسلط عليه تسلطا شديدا ، حتى لتصدر اليه الأوامر بأن يجلس أو يقف أو يتحرك أو يشرب الدواء .. ولكن لرقيقة هانم ، أختا أكبر منها وأفقر ، وأشد طيبة وسذاجة . وبين رقيقة وأختها علاقات عائلية تملئها حياة الطبقة الوسطى فى المدن .

وهكذا تتألف وحدة السلوك فى هذه المسرحية من مجموعة العلاقات بين أخوين وأختين وأقاربهم وخدمهم ، ولا ننسى أن بين الخدم طرازا سنلقاه على نحو من الأنحاء فى مسرحيته الجديدة «عيلة الدوغرى» .

وهذا الطراز من الخدم ، هو الخادم الذى تتلخص أمنياته وتتركز عواطفه حول نقطة صغيرة واحدة هى حبه الشديد لسلسلات الراديو .

وعندما تراجع مسرحية (عيلة الدوغرى) ستجد فيها شيئا قريبا من هذا التبويب فى علاقات الأبطال . فسيد الدوغرى التروى الفاشل له أختان وأخوان والأخت الكبرى تتسلط على زوجها وتصدر اليه الأوامر تباعا كأنها تحركه بوساطة «زمبرك» .

والأخت الصغرى ، أشد طيبة وفيما أشعر أميل الى السذاجة وقلة الخبرة من الكبرى .

وفى بيت الدوغرى خادم هو «الطواف» سبعةون سنة أو أكثر أنفقها حافيا ، يحمل ألواح العجين على رأسه ، وأبناء صاحب الفرن على كتفيه ، ثم تتركز حياته ، وتنتهى الى نقطة واحدة هي أنه يتمنى أن يلبس حذاء قبل أن يغادر الدنيا •

وبالطبع تبدو المقارنات السابقة كضربة ساتور •

فمسرحة (عيلة الدوغرى) ليست صورة كربونية من مسرحيات نعمان السابقة وأبطالها ليسوا طبعة جديدة من الطبقات السابقة •

كل ما أريد أن أقول ان للمؤلف (لوازم) عفوية يأتيها دون أن ينتبه ومثال هذه اللوازم طريقة تبويب العلاقات بين أبناء العائلة الواحدة •

ونمضى بعد ذلك مع عيلة الدوغرى فنحمد للمؤلف انه طرح فى المسرحية موضوعا بجانب رسمه للشخصيات ، وكان نعمان من قبل مفتونا برسم الشخصيات أكثر من افتتانه بموضوعات مسرحيته •

والموضوع فى (عيلة الدوغرى) ، يبدو من خلال المصير الذى تواجهه هذه العائلة ، وهي عائلة من الطبقة المتوسطة الصغيرة ، كان ربها يملك فرنا وبيتا ، ثم صارت العائلة تملك بيتا يتقاسمه الورثة ، وتلاحقه الديون •

ومن خلال العلاقة بهذا البيت ، ماضية ، وحاضره ، تتكاثر المواقف بين أبطال المسرحية ، وتنمو •

ونكاد نحس فى الفصل الأول أن المؤلف يمهّد للحظات النزاع وخاصة أن سلوك الإبطال قد جعلهم قسمين : قسم يترأسه سيد الدوغرى الذى اعتزل الناس ، وقسم يتزعّمه المدرس ، الذى راح يبحث بين الناس عن فرائس •

وسيد الدوغرى ، رجل «تائه» ولكنه حسى برغم «خلوته» وتصوفه • وإذا أردنا أن نستطرد قلنا : ان زواجه من امرأة أخيه ، كان بمثابة ارضاء لنازعة حسية •

ولكن هذا الخاطر يذوب على الفور فالزوجة ، لاتحظى بشخصية المرأة اللعوب ، وانما هي امرأة مستكينة باكية أول الأمر ، ثم مخلصنة لزوجها الثانى بعد ذلك •

وبنتهى الفصل الاول ، وقد تعرفنا على الشخصيات والخطوط

العامّة للموضوع ، فلما يرتفع الستار عن الفصل الثانی ، يحدث تغيير في المواقف .

• سيد الدوغرى تركته أخته الصغرى وأخوه المدرس .

• وسيد الدوغرى متهم ظلماً بأنه رهّن البيت .

• وهو يحاول أن يخرج من حالة الكساد ، ليرتزق .

وفي الناحية المقابلة ، تتغير مواقف الشخصيات التى تعيش مع الأخت الكبرى .

وتنتهى المسرحية فى الفصل الثالث بالكشف عن حقيقة «البيت» الذى يملكه الورثة .. وعندما نعلم أن سيد الدوغرى لم يرهّن البيت ، بل أنقذه من الرهن ، ينفصل الأخ المدرس - وهو شخصية أنانية متعالية - عن سائر أفراد العائلة .

وتنزل الستار على عائلة الدوغرى ، وقد انهزمت «الانانية» الممثلة فى المدرس .

وهكذا تبدو المسرحية فى نظرى ، بعيدة عن الفكرة القائلة بأنها تصور حالة تفكك فى أسرة من الطبقة الوسطى انها تتناهى وأحداثها ترجع جوانب التماسك ، «فالببيت» قد عاد الى أصحابه - والبيت رمز الحياة ، وفيه تاريخ عائلة - والأخت الطيبة عادت الى البيت الكبير ولاعب كرة القدم - الذى ظل طوال الفصول السابقة مناسكا - يكسب ٦٠ جنيها فى الشهر ليبقى مع سيد الدوغرى .

وبالطبع ، يحتاج موضوع المسرحية الى تحديد أكثر من هذا ، لكننا نسجل لنعمان فى مسرحية الدوغرى أنه طرق موضوعاً .

وعندما قرأت هذه المسرحية كعضو فى لجنة القراءة ، قلت ان المسرحية ليست خير مسرحيات نعمان .

ولكنى أحسست وأنا أشاهدها ، انها من أحسن مسرحياته . ولعل سبب ذلك ، أننى لم أنظر الى النص ، بعين المخرج .

والمخرج فى هذه الحالة ، وهو عبد الرحيم الزرقانى ، «اشتغل» و «تعب» و «ضبط» المسرحية وأشهد أن عبد الرحيم الزرقانى مخرج يحترم المسرح ويحترم النص ، وإيقاقل فى سبيل اخراج المسرحية التى يقدمها ، فى مستواها المنتظر .

وأما التمثيل ، فالملاحظة العامة ، ان سسائر الممثلين أجادوا ، كعادتهم ولكن توفيق الدقن ، صحح أفكار ناس كثيرين كانوا يظنون انه يستطيع أن يجيد فى تمثيل الأدوار الكثيرة الانفعال وان شخصية سيد الدوغرى قد تفلت منه .

الواقع ، أن الممثل الفنان يستطيع أن يلبس الدور الذى يقتنع به .
وواضح أن الدقن أحب دوره ، وأداه فى مستوى جيد ومستوع للنظر .

والتقدير نفسه ينبغى أن يوجه الى كمال حسين فى دور المدرس وعبد المنعم ابراهيم فى دور لاعب الكرة - واعتقد ان عبد المنعم ابراهيم لعب هذا الدور بطريقة مرضية للغاية - وكذلك أحمد الجزيرى ، زوج الأخت الكبرى ، وملك الجمل ، الفنانة التى أفاضت على الفصل الثانى من حيويتها ، ونادية السبع التى أتصور أنها معتزة بدورها ، وعن حق ، ورجاء حسين فى دور الأخت الطيبة .

وشفيق نور الدين كعادته ، موهبة ترتفع فى لحظات قليلة وقد ارتفع فى دور « الطواف » .

ولكن لماذا نذكر أسماء الممثلين ونكاد نذكرهم واحدا واحدا . .
الحقيقة أن الاخراج والتمثيل ، فى فرقة المسرح القومى ، جديران بالتقدير والاعجاب .

ونحن نذهب الى المسرح ، لنراهم ، وقد نشاهدهم مرات عدة فى الرواية نفسها فلا نأسف .

وننهي هذه السطور ، بكلمات عتاب للصدى نعمان عاشور . علمت أنه عاتب على النقد ، والذي ينبغى أن يكون هو أن نعتب عليه هو فى ظنونه .

فالمسرحية معروضة منذ أيام قليلة ، وقد أقبل عليها الجمهور والنقاد ومدحوها ، وأعلنوا رأيهم فيها .

والعمل الجيد ، أقوى عملة تنزل الى السوق .

ونعمان كاتب له رصيد ، ومكانة فى التأليف المسرحى ، وحسبه أن يرى عمله بارزا فى شكله المرضى ، وأن يشعر باقبال الجمهور عليه ، وأن يقرأ ما يكتبه النقاد ، فمنهم أصدقاء له ، ومنهم أصدقاء الداء ، ولا حيلة لأحد فى هذا . . انها العلاقة العاطفية الغريبة ، التى قلت عنها فى أول المقال - لا تصدقوا الناقد اذا قال لكم سسائرخلص من عواطفى كما تنفض البطة قطرات الماء عن ريشها .

المسرحية الثالثة

توقعت وأنا أقرأ مسرحية السبنسة - قبل عرضها على الجمهور -
أن تكون مسرحية رائجة •

والآن ، تدخل السبنسة أسبوعها الرابع ، وما يزال المسرح يمتلئ
كل ليلة بالمشاهدين وسوف - تبقى فيما أظن - أسابيع أخرى ، وهي
تجذب جمهور المسرح صوب شباك التذاكر •

والناقد ، لا ينخدع بالشباك ، ولكنه مسئول أمام نفسه أن يفكر
في أسباب الرواج ... لماذا يدفع الجمهور أثمان التذاكر عن طيب
خاطر ؟

ولماذا يرفض - في بعض الأحيان - أن يشجع العمل المعروض على
خشبة المسرح ؟

وفي السنتين الأخيرتين ، قدم سعد الدين وهبة ، ثلاث مسرحيات
اثنين منها - على الأقل - أحرزتا نجاحا لدى الجمهور .. أولاهما وهي
المحروسة أحدثت صدى واسعا بين النقاد والكتاب •

وأما مسرحية « السبنسة » فما تزال موضوعة على مائدة النقد ،
يزكيها البعض وينتظر البعض الآخر الى فرصة قادمة •

هذه المسرحيات الثلاث - هي المحروسة وكفر البطيخ والسبنسة -
تلتقى عند خيط واحد ، وتدخل في إطار واحد •

هي تلتقى عند تصوير سلوك مجموعة من الشخصيات في
الريف ...

وهي تدخل في إطار الحياة قبل ثورة ٢٣ يوليو أو امتداد الفترة
السابقة وهي تقترب ، - على صورة من الصور - من التعبير عن تجارب ،
جاءت ثورة ٢٣ يوليو لتصحح أوضاعها •

* * *

ولو كانت تلك المسرحيات مجرد تسجيلات لأحداث متفرقة .
لانطفأت في مدى أيام .. فالجمهور والنقاد ، أذكي من أن يشتروا بضاعة

مستخدمة أو بضاعة قليلة القيمة ... ولو كانت تلبس ثيابا زاهية .

وعندما ارتفعت الستائر عن مسرحية « المحروسة » كان السؤال الطبيعي - وماذا عن مسرحيات سعد الدين وهبة القادمة ؟ هل سيواصل الكتابة ؟ أو أنه استنفد كل ما لديه ووضع كل تجاربه في سلسلة واحدة .. ولن تكون هناك زيادة .. ؟

وقدم سعد الدين وهبة مسرحية كفر البطيخ - كتبها في مدة قصيرة ، لترتفع عنها الستائر في الأعياد الماضية لثورة ٢٣ يوليو .

وبرغم كل ما قيل عن بنائها الدرامي ففي مسرحية « كفر البطيخ » دليل على أن المؤلف سيكتب للمسرح المصرى كثيرا .. وان « المحروسة » لم تكن بيضة الديك .

ونأتى لأحدث مسرحياته وهي « السبنسة » ..

وأول ما يجب أن نفعل ، هو أن نترك جانبا البحث وراء العناصر المتكررة بين « المحروسة » و « السبنسة » وسنفترض ان فى المسرحية الثالثة لمحات متكررة من المسرحية الأولى ..

ولكن هذا الأمر فى ذاته ليس أمرا بالغ الخطورة . ان لكل كاتب ، وأديب لوازم شخصية تظهر فى كتاباته على الرغم من ارادته .. وليس من حق النقاد أن يقولوا للمؤلف المسرحى :

- ضع جميع تجاربك ذات الملامح المتقاربة فى مسرحية واحدة !

ليس من حقهم هذا ، لأن الكاتب ينفذ تجاربه ، فى المساحة الفنية التى تناسب هذه التجارب ..

وفى مسرحية السبنسة تحتل شخصية صابر مكانتها الظاهرة ، وتحتلها عن جدارة . ان « صابر » ليس عسكريا فى حدود نقطة البوليس وانما هو يرمز الى الشخصية الشعبية داخل صفوف الادارة الحكومية ..

وسلوك « صابر » فى المسرحية ، هو سلوك الشخصية الرئيسية فى المسرحية الذى تنمو من أبعاده ، شخصيات أخرى .. فهو صديق للشيخ سيد هذا البائع الحاد الطيب الساذج الذى يحلم بفتح دكانة يملكها من الحياة الصغيرة التى كان يحتال .. ليعيشها .

وهو صديق للفلاح والعامل والطالب والأزهوى والغازية ..

وهذه الصداقة التى نلمس استمرارها فى أثناء مشاهد المسرحية -
تساعدنا على فهم كثير من نواحي التحول الذى حدث فى نفس صابر
ذاته ..

اكتشف هذا الجندي قنبلة ملقاة قريبا من القرية ..

وضاعت القنبلة ووضع مكانها قطعة من الحديد .

لكن النغم الداخلى العنيف يبدأ من لحظة ضياع القنبلة ووضع
قطعة الحديد .

ان ضمير صابر يستيقظ .. بل صداقته وحنانه وجهه لأهل
القرية تدفعه الى أن يفكر فى الأخطاء المتوقعة .. لو لعب طفل بالقنبلة
فأنفجرت ! .. لو أخذتها امرأة فلاحه ضمن الوقود فأشعلت .. لو
عبث بها عابث فقتلته .. وإذا انفجرت القنبلة فسوف تقتل بعض
الأهالى وعندها سيكون هو القاتل نفسه ... أو شريكا فى القتل .

وفى أثناء هذا القلق الناشب فى أعماقه ، تقدم المسرحية مشهدا
كبيرا .. يستغرق أهم جوانب الفصل الثانى .

يخرج صابر بالليل ، ممزق الروح .. والليل هو المارد الذى
يسطو على الطمأنينة دائما .. ويرسل المخاوف من مخابئها .

يدور صابر ويفتش عن القنبلة الضائعة على ضوء فانوس .

ويتقابل هو والصول ، فى حديث يجرى فى المنطقة الامامية من
المسرح فى حين يضع المخرج فى المنطقة الخلفية « تشكيلة » تمثل أهالى
القرية الذين يخاف صابر أن تصيبهم القنبلة الضائعة إذا انفجرت .

وبينما تختلط الحقيقة بالمخاوف ، ويشتد الاختلاط .. يصل
صابر الى مقدمة النهاية .. لقد صفى حسابه مع التردد .. وسوف يرتفع
صوته قائلا :

- القنبلة ضاعت !

ويقولها صريحة عالية .. ويلبس قميص المجانين وهو فى أتم
حالات العقل والارادة .

واذا سألنا أنفسنا ماذا يحرك نفسية صابر ؟ وجدنا أن الدافع
ليس دافعا شخسيا ، وليس هذا الدافع بمحدود فى نطاق صابر

العسكري وصول النقطة ومن اليهم ٠٠٠ وانما هو شيء أكبر من هذا وأعم .

ان الدافع الذى يحرك صابر من الفصل الاول ، ويصعد به الى الفصل الثانى ، ثم الفصل الثالث ، وهو دافع الحب البسيط لأهل القرية .. والخوف عليهم من الأخطار الجثيمة ٠٠٠

ومن مخاوف صابر وأحلامه ، وحنانه واعتراضه ، وتمرده تمتد خيوط الى الشخصيات الأخرى فى المسرحية .

وتكاد تشعر أن المؤلف ، لم يعمد الى مهاجمة شخص بعينه أو أشخاص بعينهم ، وانما هو يتصور المفارقات التى كانت تطبع حياتنا قبل ثورة ٢٣ يوليو ، ويبحث فى وسطها ومن بين أنقاضها ، عن شخصية جامعة ، قوية طبيعية مع ظروفها .. ويجد هذه الشخصية فى صابر الذى يعيش المفارقات ويسهم فيها ، ثم يترنح تحت وطأتها .. ولكن الى أين ؟

لو ان مؤلف المسرحية قليل الموهبة لجعل صابر يفقد عقله ويهذى أو يتخذ موقفا بطوليا فارغا ، يلقي فى أثنائه الخطب الرنانة التى لا تزيد كثيرا عن الهذيان .

لقد اختار المؤلف ، أن ينهى مسرحية ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ، بمشهد المفارقات وقد بلغت مداها .

صابر الذى أحب الفلاحين وقال الحق ، يلبس قميص المجانين !
الطالب الأزهرى والفلاح والعامل والشيخ سيد « والغازية »
وحارس ، هؤلاء جميعا يقفون على الرصيف ناحية السبنسة . !

أحد العساكر ومعه سلال الهدايا يقف أمام الدرجة الثانية !
الحكمдар .. وأعوانه فى الدرجة الأولى !

كلهم فى قطار واحد ٠٠٠ يتجه بهم من الكوم الأخضر الى القاهرة !
ويفهم الجمهور لماذا اختار المؤلف كلمة السبنسة عنوانا للمسرحية!

لقد فهمتها - قدر استطاعتي - على انها الحلقة الأخيرة فى عهد كان كله مفارقات ! ففى السبنسة طالب أزهرى يرمز للطبقة الوسطى، وحارس يرمز للادارة الحكومية ، وفلاح وعامل يرمزان للجماهير

الشعبية ، وفيها أحلام الشيخ سيد بالثراء .. وفيها كبرياء « الغازية »
.. وليس اثمها وخطاياها .

وأبطال التمثيل حقا ، هم أنفسهم الذين يعطون للمسرح العربي
عامة قدره ومستواه .. انهم على سبيل المثال :

شفيق نور الدين وحسن البارودي - الذي استرد الشسباب -
وتوفيق الدقن ، وساميحة أيوب - التي لعبت دورا دقيقة في اتران
ومقدرة - وفؤاد شفيق وكل أولئك الذين لعبوا أدوار المسرحية باقتدار .

ويبدو سعد أردش المخرج ، وقد تقيد بطابع المسرح القومي في
الاخراج .. وان كان قد حاول أن يصنع شيئا جديدا في المشهد الأول
من الفصل الثاني ونجح في المحاولة .

مصرية تاجر النواع

أى شيء هذا الذى فى الرواية فيسعدنا .. ويريحنا ؟

ربما استمتع بعضنا بهذه الرواية أو تلك لأن فيها من تدفق
العاطفة ما يكون فى الشعر .

ولعل بعضنا الآخر ، يستمتع بالرواية لأنها تمتاز بالرسوخ
والإحاطة كأنها تفسير فنى للتاريخ .

ولكننا جميعا ، نلتقى عند سبب واحد ، حين تحملنا الرواية على
الاقتناع بها ، ذلك السبب هو امتيازها الفنى فما من رواية جيدة ، الا
وتكون ثمرة موهبة فنية خلقة كتلك الموهبة التى تعطينا روائع الألحان
فى الموسيقى وبدائع اللوحات والتماثيل والعمارة .

واذا نجحت بعض الروايات ، فثق بأن الجمهور لا ينخدع دائما
.. وإنما هو يقتنع بشيء ما فيها ..

وينبغى للنقاد أن يبحثوا عن هذا الشيء ... وان يثريثوا قبل
اصدار أحكامهم فيتساءلوا : لماذا أقبل الجمهور على هذا العمل ؟

أعتقد أن أسباب هذا النجاح تتلخص فى اختيار الموضوع الممتاز
— وهو — فى قهوة الملوك — تاجر الدموع بدوى أفندى وما يحدث له من
مفارقات وتجارب ، بين المهنة الساخرة المحزنة والحب والمنافسة .

ثم ماذا عن اللغة التى استخدمها المؤلف — لطفى الخولى — فى صياغة
موضوعه . وتصوير شخصيات الرواية ؟

هذه اللغة ليست فضفاضة ، وإنما يكتسب بها الموضوع اكتساف
فتناسبه .

ولا نستطيع أن نتغاضى عن نجاح المؤلف فى تصوير بعض
شخصياته وخاصة بدوى أفندى والمعلم شهدة صاحب القهوة .

ولكن أسباب النجاح السابقة تقودنا الى الحديث عن مشكلة
محدودة وتلك ... هى تدفق العاطفة أو إجحافها .

انت تحس ان فى قهوة الملوك مناطق تفيض عليها عاطفة المؤلف
فترتاح . لانك تكون أمام عملية خلق حقيقية لكن لا تلبث أن تواجه
مناطق أخرى . تشع فيها العاطفة .. وهنا يضع المؤلف شخصية ناشد
أفندى .

لقد درج عدد كبير من كتابنا المسرحيين على السخرية من نموذج
الموظف الكبير السن المحال الى المعاش وأحيانا ما اختاروا له من الأسماء
والصفات الجسمية ما يجعله تمثالا مجسما . لكل ضعف وخطيئة ..
وفى رواية « قهوة الملوك » تراكت العيوب الخلقية والجسمية .. على
أكتاف هذا الشيخ العجوز . فهر مريض . وهو جبان وعديد . ومخرف
.. وهو بعد هذا « الخروف » الأسود فى قطيع من الخراف البيضاء .

وكم كان من واجب المؤلف أن يحطم الفكرة الخاطئة المنتشرة فى
مسرحيات كثيرة أخرى - فكرة تشويه جسم وأخلاق أمثال ناشد .
ولست أظن أن المؤلف قد أراد عن قصد أن يظهر ناشدا على هذا
النحو .. ولكن استخدامه للنماذج هو الذى ورطه فيما تورط فيه .
الريحانى من قبل .

وأنا من الناس الذين يؤمنون بأن صناعة الأدب ، معاناة .

لا بد من أن يعانى الاديب لوعة عاطفية جارفة .. أقرب ما تكون
الى المحنة .. أو أزمة الميلاد .. ولا بد له من أن ينطلق من أمام مكتبه
الى هذا العالم الفسيح الذى يصبح فيه الها أسطوريا ، يصنع الحوار ،
ويعطى اللوحات .. ولا بأس عليه اذا هو سقط فى بعض الأخطاء .

هذه اللوعة تجدها فى بدوى أفندى حتى ليخيل اليك ، ان الكاتب
قد صنع هذه الشخصية من خلاصة دمه .. وأنه شقى بتصويره
أيما شقاء !

وتجد هذه اللوعة ، فى لمحات من الحوار الجميل ، حين تسمو
اللغة ، الى نبزات من الشعر . ولكن الرواية ، ما تلبث أن تفارق هذه
اللوعة ، حين يرصد المؤلف وقائع تاريخية معروفة رصد المؤرخ لا الفنان .

واذا كنا نقول ان فى التأليف لوعة واجبة . فكذلك الامر فى التمثيل
فالممثل عملاق كالمؤلف .. وينبغى أن يلتاع مثله .. سواء أكانت
الرواية مأساة أم مهزلة .

ان شفيق نور الدين .. يهزنا لانه يعطى عاطفته الخاصة للشخصية

التي يلعبها .. حتى تظن أول حسا ينبغي لك أن تفعل هو أن تربت على
بكتفه في حنان وتقول مواسيا .

— طال عمرك في الفقيده الذي لا تعرفه !

وتوفيق الدقن — كان يمثل بروحه ويقا تل لينتصر — وفي أول
ليلة ، خانه صوته لارهاقه في البيروقات ، فكنت تحس بأنه يقاوم
لينطلق هذا الصوت .. وقد نجح الدقن حقا .

ثم ماذا عن الجزيري وسعيد أبو بكر والدفراوى والحريري وغيره !
هؤلاء الممثلون الممتازون ، نشأت كلما ذهبنا الى المسرح ، أن نراهم
غلا ينزل عليهم الستار .

والرواية ، تدين بنجاحها ، لمن آخر ، هو الاخراج .

ان نبيل الألفى ، عرفه الجمهور في ١٦ رواية أخرجه حتى الآن .

وقد يظن البعض أنه مخرج روايات خاصة : عالمية أو أسطورية
أو وطنية .. فهو في رأى البعض أستاذ جاد « بعيد عن رواية كوميدية
مصرية ، كالروايات التي كتبها الحولى .

وكنتم أتساءل : هل ينجح الألفى ؟ الى أن انتهت من مشاهدة
التمثيلية وأدركت كم استطاع أن يقيم الصلة الصعبة بين التمثيل ،
وتوقيع الحوادث وظاهر البيئة الشعبية .

وهكذا كسر نبيل الألفى ذلك اليوم القائل بأنه فحسب مخرج
الروايات الخاصة .

وبعد فقهوة الملوك عمل ناجح ورواية لطيفة — أظهرت مؤلفا يمكن
أن يستفيد به المسرح وأظهرت في المؤلف قدرة — لم تكن معروفة — تلك
هى كتابة الحوار المتمع . والعثور على شخصية نادرة هى بيومى — الذى
كنت أحب أن تكون الرواية باسمه وتمجيدها لمهنته الساخرة الياكية مهنة ،
« تاجر الدموع » .

اله برغم أنه - والمحلل
والجلاد والمحكوم عليه

بينما يقدم « مسرح الأزيكية » الشستوى ، « عيلة الدوغرى »
لنعمان عاشور ترتفع ستائر مسرح الجمهورية كل ليلة ، عن
ثلاث مسرحيات من فصل واحد للأستاذ فتحى رضوان . ومسرحية الفصل
الواحد ، تختلف فى تركيبها ، ونوعها ، عن المسرحية الطويلة ، وربما
كان تأليفها أمرا صعبا .

وعند ما تطفأ الأنوار فى القاعة ، وترتفع الستائر ، تبدو غلالة
شفافة ، تغطى واجهة المسرح كله ، من كبوشة الملقن الى السقف .

وهذه الغلالة الشفافة لم توضع عبثا فسوف نرى من ورائها ،
جوا من أجواء الأوهام ، وسوف ينشب ، خلفها أيضا ، شيء من النزاع
بين هذه الأوهام والحقيقة البسيطة الصلبة .

وراء الغلالة ، معبد يشبه معابد البوذيين : فهناك أصنام ومباخر ،
ومذبح أو شيء قريب منه . . . وكهنة ، وكلمات غامضة .

وهناك رجل يباشر شئون الدنيا ، يحمل فأسا فى يده يحطم بها
بعض هذه الأصنام .

ونفهم من سياق الحوار بينه وبين الكهنة ، انهم يريدون أن يجعلوه
الها ، أو انسانا حلت فيه روح الاله . لكنه يقاوم هذه الارادة بالمنطق
أحيانا ، وبضربات الفأس تنهال على الأصنام أحيانا أخرى .

وفى النهاية ، تفشل محاولات الكهنة ، وتنتصر ارادة هذا
الانسان .

واذا توسعنا فى فهم ، هذه المسرحية ، شعرنا أن الرجل الذى
يحطم الأصنام ، انسان حر التفكير والارادة ولعله يوحى بأنه يؤمن
بالحقائق الواقعة ، لا الأوهام .

ولعله ، من وراء الغلالة الشفافة ، يجتاز لحظات من الأزمة . .
فهو يؤمن ببشريته والآخرين يريدون أن يجردوه من هذه البشرية ،
« مقيدوه » اخل مسوح الآلهة الزائفة !

فعندما يسجد الكهنة للتماثيل الحجرية ، وتتعدد الآلهة ، يختفى
الايمان الحقيقي بالروح ووحدة الكون .

أخرج هذه المسرحية ، محمد عبد العزيز أحد مخرجى مسرح
الجيب .

ووضع فيها ، لمسات هنا وهناك منها استخدام الايحاء الموسيقي
والاضاءة .

ولكن السؤال الذى يلح على خاطر هو .

— لماذا احاط معظم المسرحية بهذه الغلالة الشفافة ؟

هل ترمز هذه الغلالة الى حالة الغموض التى تسود لحظات الازمة
والتردد ، حين يتأرجح بطل المسرحية بين الايمان والآراء بأن يكون الهنا
يرغم أنفه ؟

ربما كان هذا هو التفسير القريب الى منطق المسرحية .

والمسرحية الثانية — المحلل — تدور حول حادثة ، عرضت مرات
عدة على خشبة المسرح الدرامى ، والغنائى .. وهى حادثة الزواج
الصورى ، الذى يكون « المحلل » بطلا يستدر الضحك أو السخرية
أو الرثاء .

ولكن المؤلف استغل الموضوع المطروق ، استغلالا جديدا ، وطريفا
المحلل ، عنده ، شخصية انسانية ، ضعيفة فى ظاهرها ، ولكنها
قوية بنواحي الخير التى تشتمل عليها .

والمحلل — سعيد أبو بكر — يود لو نجح فى أن يكون زوجا سوريا
ليأخذ ثلاثين جنيها — كأتعاب عن تمثيل هذا الدور — من الزوج الاول
المستهتر !

لكن الزوجة — محسنة توفيق — تنساق ، الى المحلل فقد وجدت
فيه نفسا انسانية أكبر وأظهر ، من نفسية زوجها الاول .

وهكذا ، تقوم الزوجة بمطاردة المحلل ، ليكون زوجا حقيقيا
يباشر سلطاته ، على حين يتعذب المحلل من هذا الأمر ، لأنه اتفق مع
زوجها الاول على أن يقوم بدور الزوج لا أن يباشر سلطات الزوج
بالفعل .

وتنتهى المسرحية بفشل سعيد أبو بكر فى أن يكون زوجا سوريا .

بمعنى آخر ، لقد أصبح زوجا كامل الحقوق .

هذه المسرحية ، صاغها المؤلف صياغة مذبذبة وشيقة . وأعطاهما
من المرح ما جعلها أخاذة وداعية للتفكير معا .

ويستطيع فتحى رضوان ، بهذه المسرحية أن يزاحم كتاب
الكوميديا الاجتماعية المتنازعين ، فقد نافسهم فى استخدام « الموقف
المقلوب » - الزوجة تطارد المحلل - واستخدم هذا الموقف ، ليملأ
المسرحية بالحياة والنبض .

ونور الدمرداش مخرج المسرحية . أعطاهما الإطار المناسب بالدقة .

ونأتى لثالثة المسرحيات « الجلاد والمحكوم عليه » .

خلاصتها أن جلادا ، يقود محكوما عليه بالاعدام ، قد وصلا
الى محطة سكة حديدية صغيرة مهجورة . وناظر المحطة ، عبوز طاعن ،
وعامل التحويلة - فيما أظن - فلاح مفكر ، متطلع . . . لكن القرية
مهملة منسية ، حتى لقد نسيتها الاقدار ذاتها فلم تمنحها حادثا مثيرا ،
يحرك جمودها .

ويبدو أن المحكوم عليه بالاعدام كان - قبل رفع الستارة - قد
غزا الجلاد فى منطقة الدماغ . فحدثه حديثا مجلجلا . تعمق عقله ولهذا ،
يستخدم الجلاد فى المسرحية وجهين ، وجه ظاهر جامد شرس ، فيه
« شوارب » وشعر رأس كشعر الحيوانات . وهذا الوجه « قناع » مصنوع
« على مقاس » الشخصية الظاهرة .

ويجرب الجانب الأول من الحوار - على رصيف المحطة - والوقت -
ليلا - الجلاد يضع على وجهه القناع الشرس والمحكوم عليه بالاعدام ،
هادئ التفكير والصوت . . . يلبس مسترة تبدو جميلة فى عين « عامل
التحويلة » الذى يتمنى أن تحدث حادثة مثيرة .

ويرى أن وصول الجلاد والمحكوم عليه أمر جدير بأن يحضره ناظر
المحطة ، من ناحية ، وزوجته وطفله الصغير من ناحية أخرى . وبالفعل
يتقاطر هؤلاء ليشاهدوا الزائرين الغريبين . ولكن القطار تأخر عن
موعد - ان كان له موعد - ويشب حريق ويتوافد فلاحون ، يعلنون عن
وقوع الحادثة فيصيح الطفل وأبوه صيحة الفرح .

- حريقة ! حريقة !

لقد وقع شيء ذو أهمية • ويذهب الفلاحون ، ومعهم المحكوم عليه ، ليطفئوا الحريق •

وأما الجلاد ، فقد تخلص من شراسته شيئا فشيئا ، الى أن أوشك أن يتغير جميعا • فيقول للمحكوم عليه •

— اذهب معهم ! وستجدنى فى مكانى عندما تعود !

ويخلع عن وجهه القناع ، فقد خلا له المسرح ليكون انسانا • • وبجواره الطفل الصغير • • ولم تعد به حاجة الى أن يتخذ سلوكا القسوة ! ويكون الطفل الصغير ، قد ألح مرات على أن يرى حادثة الشنق كيف تكون •

يصعد الجلاد فوق كرسى ، وصوب فرع شجرة •

ويخرج من جيبه حبل مشنقة يعلقه فى الفرع ، ويقول للطفل •

— اسحب الكرسى من تحت أقدامى ! وتنطفىء الأنوار ويظلم المسرح ، فسوف نرى بعد لحظات مشهدا من مشاهد « خيال الظل » •

ستارة مربعة مشدودة داخل اطار • ومن ورائها خيال مشنوق معلق فى فرع الشجرة !

والطفل أمامها يصيح فى فرح — ثم فى أنفعال — ثم ينخرط فى البكاء •

وتنتهى المسرحية • •

واضح ان سعد أردش — المخرج — استخدم بمهارة « ستار خيال الظل » و « القناع » و « الشعر المستعار الذى يشبه فراء الحيوانات » فضلا على تأثيرات الاضاءة والموسيقى ولكن المخرجين الثلاثة : محمد عبد العزيز ونور الدمرداش وسعد أردش • وجدوا فى نسيج المسرحيات هذه « القماشية » الطيبة التى أتاحت لهم أن يقدموا ثلاث مسرحيات جيدة من فصل واحد •

والحقيقة ، ان الاستاذ فتحى رضوان لديه ما يقوله ، وما يفعل به ، فى هذه المسرحيات •

وهو كاتب ، يحاسب نفسه كثيرا ، وهذا واضح فى أنه « فكر » قبل أن يكتب وبحث عن الزوايا المعطية قبل أن يتناول موضوعاته الثلاثة • وأسلوب الحوار • دقيق ، كما هو منسق •

ولست أدري ، ما الذى يحيد بنظر بعض النقاد عن كتابات فتحى
رضوان للمسرح ؟

لو أن كاتبها غيره ، قدم هذه المسرحيات ، لنالت منهم اهتماما
كبيرا . لأنها أعمال جادة و « مخدمومة » بالفعل .

وكم أثر فى نفسى ، أن أرى هذا الجهد المبذول ، واداء الممثلين
الجيد ، ثم لا أجد احتفاء فى الصحف ، كهذا الاحتفاء الذى ينير به فن
المسرح فى المواسم الأخيرة .

لقد أدى محمد الطوخى وسعيد أبو بكر وعبد الله غيث والبارودى
والسبع والدفراوى وحسين رياض ومحسنة توفيق وفتحية عبد الغنى
أدوارهم فى مستوى مسترع للأنظار .

ومجرد ذكر هذه الأسماء بالاضافة الى أسماء المخرجين يقربنا من
المشكلة .

لماذا لا يلتفت النقاد جيدا ، وموضوعيا الى الاعمال التى تستحق
المناقشة .

هذا مؤلف يناقش ، ويثير مناقشات .

وهؤلاء مخرجون يطرحون أساليب للفحص . وممثلون ممتازون ،
لا يقلون عن زملائهم الذين يعملون فى الشعبة الأخرى من المسرح
القومى .

ولكنى أترك التعليق ، فربما اجتنب « مسرح الجمهورية » مزيدا من
النقاد ، ومزيدا من النظرة الفاحصة .

للاث مسرحيات كوميدية ناجحة

« شباك التذاكر ، ... ترمومتر لجمهور المسرح .. »

وتستطيع أن تضرب الحائط بكل حجة تقول لك : ان بين الفن الرفيع وبين شباك التذاكر عداً وقطيعة .

واذا جاء الناس من بيوتهم ، ودفعوا ثمن التذاكر ، ودخلوا المسرح ، ثم عادوا في الليلة المقبلة ، ولم ينصرفوا عن الرواية فلا بد من ان هناك سببا في الرواية ذاتها ، يجذب هؤلاء الناس ، ويجبرهم على ان يضعوا أيديهم في جيوبهم ويدفعوا ثمن « التسلية » !

والمسرح ، مكان للابتهاج .. والترويح .

ولكن ينبغي ألا نتساهل في معنى « الترويح » و « التسلية » ... المسرح أيضا وسيلة من وسائل التثقيف ، والتسامي .. فانت تذهب اليه ، وتعطيه عواطفك وخيالك ، وتسمح له بأن يحدث في نفسك حدثا .

انت تدخل المسرح ، في حالة نفسية معينة ، وتدفع من مالك ، لتنتقل الى حالة نفسية أخرى .. ولعلك تخرج ، وقد سار معك . من الرواية ، أبطال لعبوا أمامك ، وشخصيات تحركت فوق المسرح .. فاذا خلوت لنفسك ، جاءوك . واذا ناديتهم حضروا بين يديك . واذا مرت بأزمة عاطفية ، أو « بموقف نفسي » خاص ، تقاطروا عليك .

وليس هناك فرق في العلاقة بينك وبين أبطال المأساة أو الملهاة أو المهزلة .

البطل التراجيدي يمكن أن يكون صديقك مدى الحياة .

والشخصية الكوميديية ، تستطيع أن تلابسك ثوبك ، وتقاسمك أوقاتك والمأزق المضحك في فن المهزلة يمكن أن يسحب من بين شفتيك ابتسامة ، كلما تخيلته أو تذكرته .

والمهزلة فن ، ولها أصول ، ولها نماذج عالمية باقية .. وهذا الفن

كوميديا المآزق والهزل - فن رفيع ، هو الآخر .. وليس تهريجا بحال
من الأحوال .

وخشبة المسرح ، دنيا كاملة .. تعطيك أساليب غاية فى التنوع
.. ففى التراجييديا تعطيك شكلا من الحوار ورسم الشخصيات
والموضوع . أقرب الى الشعور منه الى أى فن آخر . ففى القصيدة
الجيدة ، تعجز عن أن تنزع منها عنصرا ، أو أن تقدم فيها وتأخر .

وعندما يثور النزاع بين القدر والانسان فى المأساة ، فانه يقتحم
نفسك انت . ويفصد الجراح القديمة والحاضرة .. فتبكي بالدموع أو
تقاسى الحزن العميق ، أو ترتج عواطفك ، أو تنمو فيها معان جديدة .
انك تكفر عن ذهولك ، فى الحياة الجارية . هذا ماتصنعه بك التراجييديا
الناجحة ، التكفير عن نسيان القدر أو القوى الاجتماعية الفائقة ، التكفير
عن الصغائر والتمزق الذى لا تنتبه اليه والعمر ينطوى ساعة بساعة .
ان نوعا من الوحدة ، ينمو من خلال التراجييديا . وذلك
مايفرض علينا رؤية مسرحيات الحزن والألم .

والدموع . والضحك أدواتان ، شقيقتان .. يستخدمهما المسرح
لأحداث هذا التكفير ، وهذا الخلق العاطفى الجديد .

فالكوميديا اذن ليست أدنى مرتبة من التراجييديا .

والكوميديا الناجحة ، تعيش قرونا وتفرض نفسها على كل بيئة .
لأن عنصر العالمية يمكن أن يفيض منها ، كما يمكن أن يفيض من المأساة .
والكوميديا تتردد بين المسرحية المرحية ، السهلة ، التى لاعنف فيها
وليس فيها دراية بأحد . وبين المسرحية الضاحكة ، البهيجة ، التى
تقبل شيئا من اصطناع المواقف واصطناع السخریات . ثم هى تتدرج
أيضا الى مسرحية المآزق الصارخة . التى يمكن أن تهزأ وتقلب الحقائق
وتبالغ ..

وهنا فن المهزلة .

الكاتب . يفترض مقدما ، أنه سيجبرك اجبارا على أن تفهقه ..
كانه يدغدغ جانبك .. ولا مانع عنده من أن يجعل كل شئ مبالغيا
فيه صارخا ، ما دام هدفه أن يقلبك من حالة الوقار الى حالة الضحك
غير الوقور !

والآن نضع أمامنا ترمومتر شمسباك التذاكر ونضع أمامنا برنامج
الفرقة المصرية ، فى موسمها الحال .

قدمت الفرقة من الكوميديا المصرية ثلاث روايات هى ..

« الصفقة » للأستاذ توفيق الحكيم و « الناس الى فوق » للأستاذ
نعمان عاشور . و « جمعية قتل الزوجات » للأستاذ يوسف السباعي .

و « الصفقة » مسرحية فيها مجهود فنى ، ولعلها فى مقدمة أعمال
الحكيم ذات الأساس الشعبى ..

وهى كوميديا ليس فيها عنف . وقد استخدم المؤلف شيئا من
المواقف المسرحية لكنه لم يسرف فى استخدامها ولعل « الصفقة » أن
تكون من أكثر روايات الحكيم راجا لدى الجمهور . فقد دفع دخلا طيبا
و « الناس الى فوق » كوميديا ، ممتازة ، فيها صنعة وفيها مقدرة ، وفيها
شخصيات ، خلقها نعمان خلقا ، وأحيائها على خشبة المسرح .. وقد أقبل
عليها الجمهور فضرب بها ، رقما قياسيا بالنسبة للمسرحيات المصرية ،
واستطاع هذا الكاتب الشاب أن ينتزع الجمهور من الشيوخ .

ونأتى لجمعية قتل الزوجات .

منذ عرضها ، وهى تجذب الجمهور وتغريه بالحضور .. وشمسباك
التذاكر راض عنها ، فهى ناجحة من حيث اقبال الجمهور عليها .

ومنذ عرضها ، وهى تفرض على الناس القهقهة ، لأنها كوميديا
صارخة والمؤلف - يوسف السباعي - قد أظهر فيها ، كفاية - ينبغى
الاغتراف بها .

انه مسيطر على أسلوب الحوار يجريه ، سهلا ، سريعا ، خفيف
الدم خفيف الانتقال ، يخطر به ، ويصرح ويلمح ، كما يريد ودون
« ثأنة » ..

والمؤلف كاتب ، ضاحك ، .. لو اصطنع الحزن لما استطاع . ولو
أراد التفلسف لانتهى الى الضحك .

ومسرحيته يسيرة فى بنائها وفى تكوين مواقفها .. لا تنتظر منها
علاجا لموضوع عميق .

الكاتب اذن يستطيع أن يكتب كوميديا مازق صارخة - هذا الفن
الذى نسميه فن المهازل .

ولكن خفة الدم ، وسهولة الأسلوب واللوحات المختلفة الطريفة
الماخوذة من الجو الشعبي ، كل ذلك لا يمنعنا من الدخول في خناقة مع
يوسف السباعي حول مسرحيته « جمعية قتل الزوجات » .

وهي خناقة ، لن تكون سهلة ، لأن يوسف السباعي ، يستطيع أن
يرد ويجادل ، ويسخر من النقاد . وأنا واثق من انه سيعطي التقاد
عشر « خبطات » في مقابل كل « خبطة » يوجهونها اليه .

ونحن لا نزال نتحدث عما وقع منذ شهور حين أمسك ببرنامج
أوبرا القاهرة ، بين أسنانه ، وأطاح به ، ساخرا ضاحكا ، مقهقهة في
يوميات مثيرة ، كتبها في الجمهورية فأجبرنا على أن نقهقه نحن الآخرين ،
من هذا البرنامج . . مع أن بعضنا لم يكن يريد أن يضحك من فنان
تعب في انشاء موسيقاه مثل كامل صليب .
هذا أولا .

وثانيا : أنا أعرف أن يوسف السباعي يعيش بعواطفه ، في فنه ،
ويمتاز بحساسية بالغة بالنسبة لأعماله الفنية . . فالخناقة - اذن -
ستكون على شيء من الجفاف .

ومع هذا فلا بد من نقد مسرحيته المعروضة الآن على خشبة
المسرح .

لو أن المؤلف - أعطى اهتماما كافيا لموضوع الرواية واهتم برسم
شخصياتها لقفل في وجه النقاد ، بابا يدخلون منه ليتشاجروا مع
المؤلف .

ولكن « لو » هذه لا تنفع الآن والرواية معروضة على خشبة
المسرح .

صحيح ان الرواية كوميديا مآزق وضحك صارخ وان المؤلف أراد
هذا النوع بالذات لكن ممن يضحك ؟ وكيف يضحك ؟ ولماذا ؟

استخدم المؤلف كل شيء ، لنقهقه ، استعان بالشخصيات
الكاريكاتيرية فجعل : الزوجة فتوة والزوج سكيما والخادم شاطرا
والسكان في السطوح مفلسين مغامرین والخادمة لعوبا والدجال كأنه من
نحت مولير والمواقف مزدوجة وجعل سوء التفاهم يتكرر ، والمآزق
تتعدد ، والعبارات الصارخة غارقة في العبارات الساخرة ، والنكت
والقفشات ، والتريقة تمرح ذاهبة وتمرح منصرفة .

وكل ذلك ، قد ألقاه فى بوتقة المسرحية ولكن ما الحكاية ؟

أنا أعتقد ان كل تمثيلية لا بد أن تدور حول قصة - قصة منطقية ، وأرجو أن أكون مفهوما . فأنا أعنى بالمنطقية أن تتسق مع نفسها ومع أصول فنها . . هذا ما أعنيه بالمنطق ، وأخشى أن يكون منطق « جمعية قتل الزوجات » مختلفا ، وأن يكون أبطالها قد تحدثوا أكثر مما عاشوا على المسرح ، وأن يكون العنف العنيف - كما يقول الدكتور طه - هو الذى جعل السخرية تصل الى حد الضجيج والازدحام .

وأخيرا فأنا أرجو أن يكتب الأستاذ يوسف السباعى كوميديا رقيقة ويقطع صلته بفن الكوميديا العنيفة . وله من خفة الدم ورشاقة الأسلوب ، والمعرفة بالحياة ، والتصور الأدبى ، ما يطمعنا فى أن ننقده فى المرة القادمة وبين يدينا كوميديا - من كوميديات القرن العشرين .



مسر حيتان :

.....

عفاريت الجبانة ... وصوت مصر

ذهبت الى مسرح الاوبرا ، وأنا متحيز ضد البرنامج الذى كانت
الفرقة المصرية تقدمه .

لقد سمعت عن رواية «عفاريت الجبانة» لنعمان عاشور انها احسن
مثل لاختطاء الجيل الذى انتمى اليه . . . والذى حاول أن يخرج بالادب
من ميدان - مقالات الزيات والعقاد الى ميدان الادب الحديث ، عندما
يربط فنون الكلام بفنون الاداء فى المسرح . والاذاعة . وفن رواية
الحوادث فى القصة القصيرة والطويلة .

وسمعت عن رواية «صوت مصر» للفريد فرج ، انها ايضا احسن
مثل لاختطاء ادباء الاسكندرية ، المعزولين عن الناس . الفارقين حتى
الاذان فى النقاش الدهنى .

وقيل لى : ان الفريد يدخل بجدارة فى مدرسة توفيق الحكيم التى
يسمونها مدرسة المسرح الدهنى !

وحملت معى الى الاوبرا . هذه الاحكام المختلفة . .

ورفعت الستارة . .

كان بطل رواية «عفاريت الجبانة» الحقيقى يجلس بجوارى مرتديا
ثيابه العسكرية . ويسهر لأول مرة بعد أن شفى من الهزة العصبية التى
حدثت له فى المعركة !

وتابعت تأثير الرواية على وجه الانسان الذى وقعت حوادثها فى
حياته الشخصية قبل أن تولد على خشبة المسرح .

وعندما انتهت الرواية سألته :

— مارأيك ؟

قال :

— عمل جيد . . وان كان المؤلف قد تدخل فى بعض الحوادث

والحق أن مجرد نزول أدباء الشباب الى حلقة التأليف المسرحي
عمل جيد مائة في المائة .. ورواية «عفاريت الجبانة» فيها مقدرة على
خلق المواقف المسرحية ، وفيها جهد طيب ، لكن من حق المؤلف أن
اقارنها بأعماله التي قراتها وبروايته الاولى التي شاهدها منذ عام !

لقد آلمني أنه صور بعض المتطوعين بصورة هزلية .. وجعلهم
يضعفون المدفع المقدس الذي اشترك في ضرب الأعداء ، في فتحة «زير» !

اننى لاأصور أن المتطوعين الابطال الذين حموا مصر بشرف وبطولة
قد تصرفوا تصرفا هزليا كهذا الذي رأيته في رواية «عفاريت الجبانة» .

قد أثق بأن المؤلف يستطيع أن يصنع خيرا مما صنع .. لانه هو
بالذات الذي فتح الباب في العام الماضي ودخل التأليف المسرحي قبل
غيره من أدباء الشباب ... وله رواية ناجحة أخرى تمثل الآن له وله
مقدرة على الكتابة . وله ثقافته الفنية الواسعة .

ولهذا كله زاد ألمي ، وشعرت بأن الناس يضحكون من تجربة
أعتر بها .. برغم المجهود الطيب الذي قام به الممثلون .

وكدت أنصرف بعد انتهاء «عفاريت الجبانة» .. لكن الجهد الذي
قدمته الفرقة المصرية كان أكبر عندي من أن أتركه وامضى ساخطا
لرأى خطوري .

ورفعت الستار من «صوت مصر» وانقلبت الصفحة تماما !
ديكور بسيط .

وممثلون منضبطون ..

وحوار فيه نفحات الادب .

وأروع ما في هذا كله الموقف الذي اختاره الكاتب ، ليكون محورا
لتمثيلية ذات الفصل الواحد .

انها اللحظة التي مرت بي وبكل مواطن في أثناء المعركة .. لحظة أن
نساءنا جميعا والقنابل تتساقط على أحبائنا والمجرمون يدمرون
بيوتنا .

— ماذا نفعل ؟ أى طريق نسلك ؟ هل يمضى كل واحد منا كما
يشاء أو نحتفى جميعا بوحدة الغرض ونخضع للنظام ؟

عرض المؤلف هذه المشكلة في وسط مجموعة من المتطوعين لديهم
الأوامر بأن يفادروا بور سعيد إلى المطرية . وأمامهم الأعداء والجرائم
والشعب يقاتل . . ماذا يصنعون ؟ هل يفادرون المدينة أو ينضمون إلى
المقاتلين الذين يواجهون العدو . . لقد ذهب بعضهم يضرب أول من
يقابله من الأعداء .

وتمسك قائد المتطوعين بالنظام وتفرع الحوار إلى معان أخرى
كانت كبيرة وحاسمة في حياتنا منذ ٢٩ من أكتوبر حتى وقف إطلاق
النار .

واندمل الجرح الذي شعرت به !

ها هي الرواية تقدس السلاح !

البطلة تتلقى البندقية ، في جو من التعبير والأداء ، الذي يحيط
بالراهب عندما يأخذ الكتاب المقدس لأول مرة .

إنها ترفع يديها في تقدير ، وتتلقى أعظم وأشرف ما كان على أرض
مصر أيام أن كنا نشرب الموت .

والأصابع ترف صوب البندقية رفيف الشفاه الطاهرة صوب
المقدسات والأصابع تأخذ البندقية ، بالثقة والفرح والامل ، التي تدور
في قلب الأعمى وقد وجد الطريق بدون أن يساعده أحد .

وتمضي الرواية جميلة منضبطة وتصنع الفرقة المصرية شيئاً
جميلاً فعلاً .

ويغلبني التأثر ، فأنسى أشياء ماكنت أنساها قبل أن أحضر «صوت
مصر» لقد نسيت أحكام القساة وحملتى السابقة عليها ، وذهبت أبحث
عن المخرج والمؤلف والرواية المكتوبة ، لأطبع فوق رؤوسهم قبلة التقدير !
لقد صنعت الفرقة المصرية شيئاً رائعاً حقاً !

مسرحية
« قصر الشوق »

ترتفع الستائر عن مشهد لمجموعة من البيوت القاهرية ، كما تبدو من الأسطح .. فهناك مآذن تظهر في الخلف ، وقمم بيوت ، تعرف انها ليست في احياء الطبقة العالية ، وليست في احياء الناس الشعبيين تماما .. وانما هي بيوت العائلات المتوسطة ، حيث يعيش التجار والمواطنون والمقاولون والطلاب .

وفوق بعض هذه الأسطح ، تظهر إحدى « المطلقات » .. وعلى السطح المجاور يظهر « يس » أكبر أبناء السيد أحمد عبد الجواد ، التاجر ومالك البيوت .

يس هذا ، يلاحق « اللدات » كما تلاحظه اوصاف « بفل » و « حمار » و « ثور » ..

هو مندفع نحو النساء في كل طريق .. يتزوج ويطلق ، وينجب الأطفال ويترك أبناءه للآخرين .. ويعاكس النساء المارات في الطريق ، ويسير وراء الداهيات الى السوق ، ويفازل الجارة المطلقة ، ويتمتع بشهرة ذائعة بين بنات الليل ، ويشرب ويعربد ، ويعلن أن المرأة خائنة .. والحب النظيف اكذوبة .. والزواج المستقر قيد .. والوطنية عبث . والحياة الجديرة بالعيش هي حياة الاستمتاع .

وامام يس ، وعبر السور ، تقف الجارة المطلقة ، تتلقى كلمات الفزل .

ثم يظهر على السطح ، الابن الأصغر - كمال فتى يناقض صورة أخيه يس .. فالأخ الأكبر مفتوح التصرفات والأصغر منطو على نفسه ، والأكبر يجرى وراء المتعة ، والأصغر يجرى وراء المثل العليا .. والأكبر عرييد ، متسكح ، والأصغر طالب مجتهد .. وعندما تنتقل الحركة المسرحية - من الأسطح الى داخل البيوت ، يظهر الأب السيد أحمد عبد الجواد ، الذي يجمع بين شخصيات أبنائه .. فهو في الظاهر أقرب الى ابنه الأصغر كمال . يبتدى احترامه نحو الأخلاق المألوفة ، ويمارس سلطانه كرب هذه العائلة ، وهو في الباطن ، يعيش حياة مثل حياة ابنه يس ، يسكر ويسهر مع النساء ،

هو اذن ، الوالد الشرعى ، للعريضة والمثالية .. روالد «البغل»
المندفع وراء شهوته ووالد كمال صاحب العقيدة الوطنية والافكار
المثالية .

واما الام ، فتقنعنا ، بأنها زوجة حقيقية من الطراز القديم الذى
كان يصب الماء على قدمى الزوج ، ويتخذ أمأمة فى حياء ويطيعه طاعة
عمياء ، ويرى أن الله فوق السماء ، والزوج على الارض .

وحول هذه العائلة ، المتوسطة ، والقادرة على انتشار مجموعة من
من النماذج الأخرى ، منها السيد عفت صديق الأب ومنا عاتلة شداد
الأرستقراطية وشركت بك العجوز التركى ، وحسن سليم ، ابن
المسيرة شاد .

والمرحلية اذن ، تدور فى قطاع الطبقة الوسطى وما فوقها ، وفى
أحياء القاهرة المتوسطة وما فوقها .

واما المرحلة التاريخية التى تمثلها نهى تلك التى شهدت المفاوضات
بين سعد وبريطانيا ثم وفاة سعد زغلول .

وتتوالى أحداث المسرحية ، وتنمو من خلال شخصيتين على نحو
محدد : شخصية الأب ، وشخصية الابن الأصغر . وأما بقية الشخصيات ،
فتضيف الى اتجاه المأساة .

والمرحلية ، تنتهى نهاية فاجعة . بل هى فى الواقع تنتهى مرتين
.. مرة عندما يتحطم الحب المثالى الذى ملأ قلب الابن الأصغر ، نحو
« عابدة شداد » وعندما يفقد هذا الابن رأسه ، وينسحب هائما على
وجهه الى الخطيئة .. فيسمع فى آخر تلك الليلة المحزنة أن سعد زغلول
قد مات ! واذن فقد مات حبه وماتت شخصية البطل فى اعتقاده
السياسى .

ويتساقط الابن المثالى باكيا منهارا وتكاد نحس أن مصر الأبطال
الأخرين قد أصبح مقروا وأن المسرحية يمكن أن تقف عند هذا الحد .

واما النهاية الثانية ، فتأتى عندما يذهب الأب السيد احمد
عبد الجواد ، الى العوامة التى اشتراها ، لخليته ، ويصطدم بها فى
معركة ذات مغزى . يريد أن يجبرها على الرضوخ ، لأنه صرف عليها
الكثير ، وتريد أن تجبره على الزواج منها ، والا تزوجت من رجل آخر
ينافسه .. ثم يتكشف الموقف عن أن هذا الرجل الغريم الذى تهدده به

ليس شخصا غريبا . وانما هو ابنه من لحمه ومن دمه . . فهو «البغل»
و « الثور » والابن الاكبر « يس » .

ويستقطب الاب مشلولا يغمره شعاع واحد ، في حين ان الليل
لا يزال مسيطرا كأنه سيد الموقف .

واذن ، فقد مات الحب المثالي ، ومات سعد ، واصيب الاب
بالشلل ، واسدلت الستائر في لحظات الليل . واذن ، فقد انهزمت
اقوى الاشياء ربما لأن الرواية تجرى بعد فشل ثورة ١٩ . ولست
أناقش هنا الرواية التي كتبها نجيب محفوظ فالكاتب الكبير لم يؤلفها
للمسرح ، ولم يضع نصب عينيه أنها ستخرج من صفحات الكتاب ،
وتكتسى بالعظم واللحم وتصبح شخصيات درامية .

وانما هو فنان كبير ، أعطانا عمله الرائع في الثلاثية «بين القصرين
— قصر الشوق — السكرية» هذه الثلاثية التي نجد لها أشباها في الآداب
العالمية الكبيرة ، وآخر هذه الاشباه رباعية الاسكندرية التي أثارت أعظم
ضجة أدبية في بريطانيا في أثناء العام الماضي .

ولكن أناقش المسرحية من حيث هي مسرحية . وافترض جدلا،
ان المشاهدين لم يقرعوا رواية نجيب محفوظ وأنهم أمام هذا العمل
الذي قدمته أمينة الصاوي في شكل درامي ، وقام كمال يس وفرقة
المسرح الحر بإخراجه وتنفيذه على خشبة المسرح .

وأشبه أولا ، اننى أشفقت ، قبل مشاهدة المسرحية — من أن
أرى مواقف صارخة كتلك التي لحقت بمسرحية الصمام الماضي « بين
القصرين » لكننى لم أر شيئا من هذه الأراقف ولم أر أكثر مما يناسب
جو هذه المسرحية ، التي تدور في فترة انهيار منطقي ، تأتي بعد هزيمة
ثورة ١٩٠٦ وتجرى في قطاع من الحياة ، يدفن أحزانه في اللهو المجون .

وأما تحويل الرواية المقررة الى مسرحية جيدة ، فيقنعنا بأن
أمينة الصاوي تقدمت كثيرا ، وان عملها الجديد يحظى بالاعجاب .

وأما المخرج كما يس ، فنلمس جهوده الممتازة ، وهو يضاعف تأثير
التمثيلية ويضعنا أمام احتمالات كان من الخير أن يشير لها في النفوس —
فهو مثلا يبسدا بقم البيوت والمآذن وينزل الى أعماق البيوت — ونكاد
نرى أن هناك تناقضا بين السطح ، وبين الأعماق ، وأن هذا التناقض،

يشبه اختلاف شخصية يس عن شخصية كمال ، ويشبه تناقض الاب المحترم ، والاب الماجن العرييد .

فهل رسم المخرج هذه الخطة متعمدا ، لنبدأ من القمة . . المثالية، ونتدرج الى أعماق المأساة ؟ مأساة تلك البيئة وذلك العصر ؟

وهل تراه أراد أن يرسم خطة دقيقة ثانية ، تبدو في المقابلة بين تنفيذ شخصية كمال فتوح وتنفيذ شخصية يس ، وكأنه يريدنا ، أن نتدرج معهم من الأبناء ، الى داخل نفس الاب ، فالاب كما قلت هو الوالد الشرعى للعريدة والمثالية ، مثل هذا الاب ، جدير بأن يكون بطل مأساة .

اننا نترقب اعمال المخرج كمال يس القادمة ، وينبغى أن نترقبها فقبل ذهابه الى فرنسا كان مخرجاً مبشراً ، وبعد عودته أخيراً من فرنسا ، أصبح مخرجاً ينذر بأن يحدث أحداثاً كبيرة في فن الاخراج .

وأما التمثيل ، فالفنانون القائمون به ، يستحقون منا التقدير .

عمر عفيفى - الذى لعب دور الابن الاكبر - استطاع ان يكسب الجمهور - بالرغم من أن سلوك هذا الابن بغىض أخلاقيا ، فهو اذن ، ممثل ثابت الاقدام فى فنه . ولعل ظهور أبو بكر عزت - الذى لعب دور الابن المثالى - قد ساعد كثيرا على ابراز تفوق هذين الممثلين .

وأبو بكر عزت ، فى دوره الحالى ممتاز دقيق ، يعبر بخطواته ، وصوته ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه وتهلل ساعديه ومشيته فكانه مخلوق لدور الابن المثالى .

وآمال زايد الام ، لعبت دورها ، كما ينبغى أن تلعب الدور ممثلة متمكنة مدربة . فكانت تتحرك بميزان وتعبر بصوتها بميزان . وكانت اما حقيقية من الطراز المفروض أن نراه .

وأحمد سعيد ، ملأ اثواب الوالد ، وتقمص شخصيته ، كان ممتازا فى سطوته وممتازا فى قلقه ثم انهياره . وان كانت حيويته اكثر قليلا من السن التى تجعله ابا لرجل تزوج وطلق ، وابن تخرج فى المعاهد العالية .

كذلك الأمر بالنسبة لعلى الفندون فى دور شوكت بك ، وبقية الممثلين فى أدوارهم المختلفة ، فهؤلاء جميعا كانوا ممتازين .

وتقديم هذه المسرحية ، يشير في الدهن خواطر بعينها .

فهذا هو العمل السابع عشر الذى تكتبه امينة الصاوى كتابة
درامية على أساس من الأدب القصصى ، لكتاب كبار مثل نجيب محفوظ
ويحيى حقى ويوسف السباعى والشرقاوى .

واذن فعملية تحويل القصة المكتوبة الى مسرحية او تمثيلية ، لها
الآن سندها ، وامتدادها .

والمرح الحر نفسه ، كمؤسسة يدخل عامه العاشر ، مقدما بين
يديه مجموعة من الاعمال التى اثارت اهتمام النقاد والجمهور .

فهذه الفرقة الاهلية ، التى تحاول قدر استطاعتها ، ان توازن
بين اعتبارات الفن الدرامى ، وبين ضغط شبك التذاكر اشتقت لنفسها
طريقا خاصا واستطاعت ان تعيش .

واكبر من نواجهه الآن فى الحقل المسرحى جميعا ، هو هذا
التنافس الخطير بين المسرح التجارى الذى يؤمن بأن المسرح متعة
وتمضية فراغ لا أكثر . وبين المسرح الدرامى الذى يؤمن بأن المسرح
فن وصناعة فنية ، وأن له رسالة ، وله قوانينه الفنية وأهدافه
الاجتماعية والجماعية .

ولست أنادى بفلق المسرح التجارى ، ولا أنادى ، بحذف اسمه
من بين الأسماء ..

وانما يخطر لى أن هناك طريقة واحدة لتطوير المحاولات : الشجاعة
المبدولة فى نطاق المسرح الفنى وتلك هى أن تعنى الأجهزة المسئولة عن
الثقافة والفنون بتربية الذوق المسرحى ، على أوسع نطاق .

وعندما ينشأ لدينا جمهور كبير للمسرح ، سيؤدى هذا بدوره
الى تشجيع التأليف وتنمية النقد .

ولن يخاف انصار المسرح الفنى من نمو الجمهور ، ونشاطالنقاد.

بل يخافون من حركة المسرح الحقيقية أولئك الذين يخطئون
رسالة المسرح ، فيظنون أن كل شئ فيه ، خاضع لحركة بيع التذاكر !
وأن شبك التذاكر امبراطور مطلق التصرف .

السخرية والمسرح
ومائة وستون سنة

لماذا يتحاشى النقاد ، الحديث الصريح عن الفرق المسرحية
لا أدري الأهلية ؟ •

في القاهرة وحدها خمس فرق تسيطر على الجمهور هي : المسرح
القومي ، والمسرح الحر ، وفرقة الريحاني ، وفرقة اسماعيل يس ، وفرقة
فريد شوقي •

ومهما كان رأى النقاد في نوع البرامج التي تقدمها هذه الفرقة
أو تلك فان الحقيقة الواقعة هي أن عشرات الآلاف الذين يذهبون الى
شبابيك التذاكر «الفرق الخمس» ، هم هذا الجمهور الجدير بالاهتمام
لأنه جمهور المسرح في العاصمة •

ولكن النقاد - كما قلت - يقصرون حديثهم على مسرحيات فرقتين
اثنتين هما : المسرح القومي والمسرح الحر ••• ويبتعدون - بعد ذلك -
عن أعمال الفرق الثلاث الأخرى •

وربما كان السبب في ابتعادهم ، أنهم يخافون أن يقعوا في مواطن
الشبهات ، فالفرق الأهلية يهمها شباك التذاكر أكثر مما يهم الفرقة
الحكومية •

والنقاد قد يهتمون بأنهم وكلاء اعلانات اذا تحدثوا حديثا طيبا
عن مسرحيات تلك الفرق الأهلية ، أو قد يهتمون بأنهم طلاب اعانات
اذا حملوا على برامجها ••

وقد يكون لاقتصارهم على نقد مسرحيات الفرقة القومية •••
سبب جوهري آخر •• ذلك أنها فرقة حكومية تنفق عليها الدولة ،
وتحميها مسئولية تقديم نماذج تمتاز بارتفاع مستواها الأدبي ، وهي
- لهذا السبب - جديرة بأن يناقشها النقاد ، ويجاسبروها على
رسالتها ، وعلى أموال الدولة المرصودة لترقية فن المسرح من خلالها ••

وأما المسرح الحر ، فيقع عند النقاد موقع العطف ، لأن القائمين
به •• فنانون مجتهدون ، دخلوا ميدان المسرح بقدر كبير من العزيمة

وكمية قليلة من رأس المال ، ثم انهم يقدمون للجمهور أعمالا ذات قيمة أدبية ، فهم اذن أولى بالحديث والنقد من سواهم .

تذكرت هذا كله وانا اعود الى بيتى بعد سهرة قضيتها فى مسرح الريحانى . وكنت قبل وفاة الفنان الكبير من جمهوره المعجبين به ، الذين لا يملون مشاهدته فوق خشبة المسرح والذين يحبون أحيانا أن يستمتعوا بسماع الحوار من بين شفتيه . . . ويفغرون لصوته خشونة ظاهرة ، لأنها كانت تجرى كخيوط الحرير ، فى نسيج جميل .

وعندما مات الريحانى كان قد أنشأ مدرسة فى التمثيل ، والدوق وربنى جمهورا معيننا ثابتا .

كان الريحانى ، استاذا فى فن الكوميديا ، له اهتماماته الاجتماعية كغالبية رواياته - بصرف النظر عن خلقها خلقا أو تمصيرها - كانت تدور فى قطاع واسع من قطاعات المجتمع هو هذا القطاع ، الذى يشمل الموظف والتاجر والمثقف ، وصاحب المهنة والمرأة المتعلمة والجاهلة .

وكانت مشاكل هؤلاء جميعا تجذب انتباهه فيقدمها ، لا لنهزا منها ونقسو على أصحابها بسخرياتنا بل لنضحك من مفارقات الحياة التى تبدو من خلال هذه المشاكل .

كان الريحانى - اذن - يدعو الناس للمرح بنبرات انسانية ذكية . وكان نجاحه ، يرتكز على قوة الموضوع الذى يختاره ، ونجاح الشخصيات التى يرسمها فتناسب الموضوع .

وترك الريحانى ظله على المسرح . . . ترك مدرسة فى التمثيل وانتخاب الموضوعات واذا قال الناقد ، عن شخصيات رواياته ، انها نماذج ، وليست شخصيات حية فالرد على ذلك ، انها بطبيعتها تلك ، تناسب نوع الروايات التى امتاز الريحانى فى اختيارها .

وعن طريق المرح ، والضحك ، والنماذج وعن طريق المواقف المسرحية نقل الريحانى النكتة المصرية من الشارع والمقهى ، الى خشبة المسرح ، وصنع بها الصنيع الذى نجده عند رجل سابق وأستاذ آخر هو يعقوب صنوع .

كان يعقوب المتواضع أو « يعقوب صنوع » فنانا ضخما ، يجيد الرسم ويعزف الموسيقى ، ويؤلف الاغاني والمسرحيات ، ويعرف عددا

من اللغات الأجنبية ، وقد سخر ذكائه ومواهبه في عملية هامة هي نقل النكتة المصرية من السوق الى الصحافة العامة .

وكذلك فعل عبد الله النديم ، بطل الفكر أيام الثورة العرابية .

وكان الرجلان ، - المتواضع والنديم - يخضعان روح السخرية الموروثة ، للتصفية والتنقية ، ويستندان الى ذوق الشعب في تقدير فنون السخرية ، ثم يخلقان من المادة الساخرة المنتشرة ، شيئا جديدا ، هو الصحافة العامة الساخرة .

ونحن ندين لهذين الرجلين ، بأنهما جعلتا العامة المرححة ، الخفيفة الظل ، سلاحا قاطعا في يد الثورة العرابية .

وندين لهما بأنهما أقاما رابطة وثقى بين أسلوب تعبيري جديد - هو العامة المطبوعة الساخرة - وبين تراث عريق هو السخرية المصرية العامة .

ولما جاء الريحاني ، فتح بمسرحه وطريقته ميدانا فنيا جديدا ، وأتم فيه انشاء هذه الرابطة بين أسلوب المسرح - وهو أسلوب حديث - وبين تراثنا الشعبي العريق من السخرية .

وانسدل الستار بعد موت الريحاني على مكانة عالية كان يشغلها ، وكان من الصعب جدا ان يحتلها فنان آخر . لكن مدرسة الريحاني ، لا تزال تعمل في الدائرة التي رسمها !

والسهرة القريية التي قضيناها في مسرحه ، تؤكد انه لم يمت ، فهناك فنانون عاصروه ، وشربوا من مورده ، يرفعون أعمدة مسرحه على اكتافهم .

وتبقى حياة الريحاني الفنية ، وهي مهمة تقريبا . فاذا استثنينا بعض الكتابات التي ظهرت هنا وهناك ، فان فنه لم يوضع بعد موضع الدراسة المستفيضة .

ويجربنا هذا الى ناحية أخرى - تلك هي الأدب الخاص بتاريخ المسرح المصري وفنانيه ، وأعمالهم .

كيف يستطيع طلاب معهد التمثيل أن يعرفوا حركة المسرح معرفة علمية ، اذا لم تكن هناك مؤلفات موضوعة وكافية عن نشأتها ، وتطور المسرح وأهم الاعمال التي قدمها . وعن الجهود التي بذلها فنانون

مختلفون ؟ وكيف لدارس الأدب التمثيلي عامة ، أن يتصور هذا الأدب في مصر ، إذا كانت المراجع الخاصة به ، مفقودة أو كانت قليلة لا غناء فيها ؟

وكيف لنقاد الأدب ، والباحثين فيه أن يفتوا ميدانه ، إذا فاتهم ميدان المسرح ؟

اسئلة كثيرة نوجهها لمجلس الآداب والفنون ففيه لجنة للمسرح. ونوجهها لوزارة الثقافة فهي معنية بتقويم نهضتنا الفنية والأدبية .. ونوجهها للمشتغلين بالآداب عامة .

انى أرجو الا يمضى عام حتى يظهر مؤلف جيد ، فى المسرح المصرى .. فمن المؤسف ان يكون خير كتاب موجود حتى الآن عن الموضوع لأستاذ يعمل ويعيش فى غير مصر .. وكان أولى بهذا العمل ، أن نهض به نحن .

بيت المحرمات
وعقبة أوديب

نتحدث كثيرا عن عقدة «أوديب» .. ونظن أنها ذلك الستار الغريب الذى يخفى تحته رغبات مكبوتة منحرفة .. منها أن يميل الابن الى أمه أو الى من هى فى مقام أمه .

وكان أوديب - فى الاسطورة الاغريقية القديمة - قد سقط فى جريمتين هائلتين .. تندك لهما الجبال ، وتنحسر دونهما أنهار الرحمة .

شام القدر ان يكتب على أوديب خطيئته فيقتل أباه . ويتزوج من أمه وهو لا يدري أن الدم الذى سفحه يديه انما هو الدم الذى يجرى فى عروقه وأن المرأة التى كانت فى الفراش هى التى حملته تسعة أشهر وأخرجته للأحزان من عظمها وبطنها .

وأصبح أوديب فى عذاب نفسى لا يطاق .. وعاقب نفسه بأن فقا عينه حتى يكون أعمى كالجماد ، مظلما كالليل ، عاجزا كالمشلول ، مجنونا كالرياح العاصفة .

هكذا قدم لنا الاغريق صورة الجريمة والعقاب . صورة الخير والشر .. البطل التراجيدى وقد فرض عليه القدر مصير محتوما .. فأوديب مجرم برغم أنه ولكن جريمته تجل عن الففران ، فلا بد من انزال العقاب به ولا بد من رده ودماعه عنيقا فما يجوز لابن أن يقتل أباه أو يعاشر أمه معاشرة الأزواج !

وجاء فرويد واتباعه فقلبوا الصور الجليلة القديمة ، ورسموا فى كل منها ، دائرة جنسية ، تحيط بأجزاء معينة من الجسم .. وتحدد جميع النوازع والرغبات المكبوتة ، وتشير الى جميع العقد النفسية ..

ولو كان بين العلماء من يستحق أن نسميه بالشيطان . لكان ذلك هو فرويد ..

والواقع أن فرويد امتاز بقوة مدمرة واسعة المدى فغزا كل العلوم الاجتماعية بنظرياته ، ثم افترس الأدب افتراسا . وأنا أتهم عددا كبيرا من كتاب القصة والمسرح بأنهم صرعى «فرويد» وعندما جلست أشاهد مسرحية

(بيت من زجاج) التى يقدمها المسرح القومى الآن ، كان فى خاطرى صوت
أعرفه جيدا يقول لى :

— ذاك هو الشيطان .. يدمر الأدب .

وأى شيطان أقدر من الكاتب الذى يدفعنا دفعا ، لنعيش مع
فصول روايته ، داخل حجرة النوم فى فصلين ، وداخل ردهة الفتاة
العائرة فى فصل ..

ولكنى لأعنى أن فى الرواية خروجاً على الآداب أو الأخلاق . ربما كان
العكس هو الصحيح : فالرواية تنتهى نهاية تعليمية قاسية فتعطى درسا
عنيفا للآباء والأمهات الذين يتساهلون مع أبنائهم ويدللونهم .. ومثالهم
هذه الأم التى أعطت قلبها لابنها فانهارت عندما قضى ليلته الأولى خارج
البيت .

والواقع أن المشكلة التى تعالجها الرواية موجودة فى كثير من
العائلات المتوسطة . ومن هنا يبدو نجاح الاستاذ فتوح نشاطى فى اختيار
الموضوع الذى نقله الى الجو المصرى .

تدور الرواية حول العلاقة بين أم وابن وحيد وزوج — فالأم تعطى
مشاعرها — بل هى فى الحق تعطى الجوانب الحسية من مشاعرها لهذا الابن
الوحيد الذى بلغ الثانية والعشرين .. وهى تنصرف عن الزوج الطيب ..
فماذا يصنع ؟ انه يتخذ لنفسه امرأة من الطريق .

ويقع الابن الوحيد فى حب الفتاة التى اتخذها أبوه لنفسه .. ثم
تكون هناك عاطفة حب من أخت الزوجة نحو الأب .

وهكذا .. فأمامنا على المسرح خمسة أشخاص لا أكثر : أمينة رزق
فى دور الأم — فاخر فاخر فى دور الأب — سناء جميل فى دور الحالة —
عمر الحريرى فى دور الابن وسهير البابلى فى دور فتاة الطريق .

خمسة أشخاص وخمسة ممثلين يعرضون علينا أربعة أنواع من
العلاقات بين النساء والرجال ، ويعرضونها من داخل البيت المؤلف من
زجاج .

نحن — اذن — محاصرون فى دائرة المحرمات التى عبدها أنصار
فرويد .. اننا نكاد نعيش سباعتين داخل بؤرة الدوافع العاطفية الجنسية ..

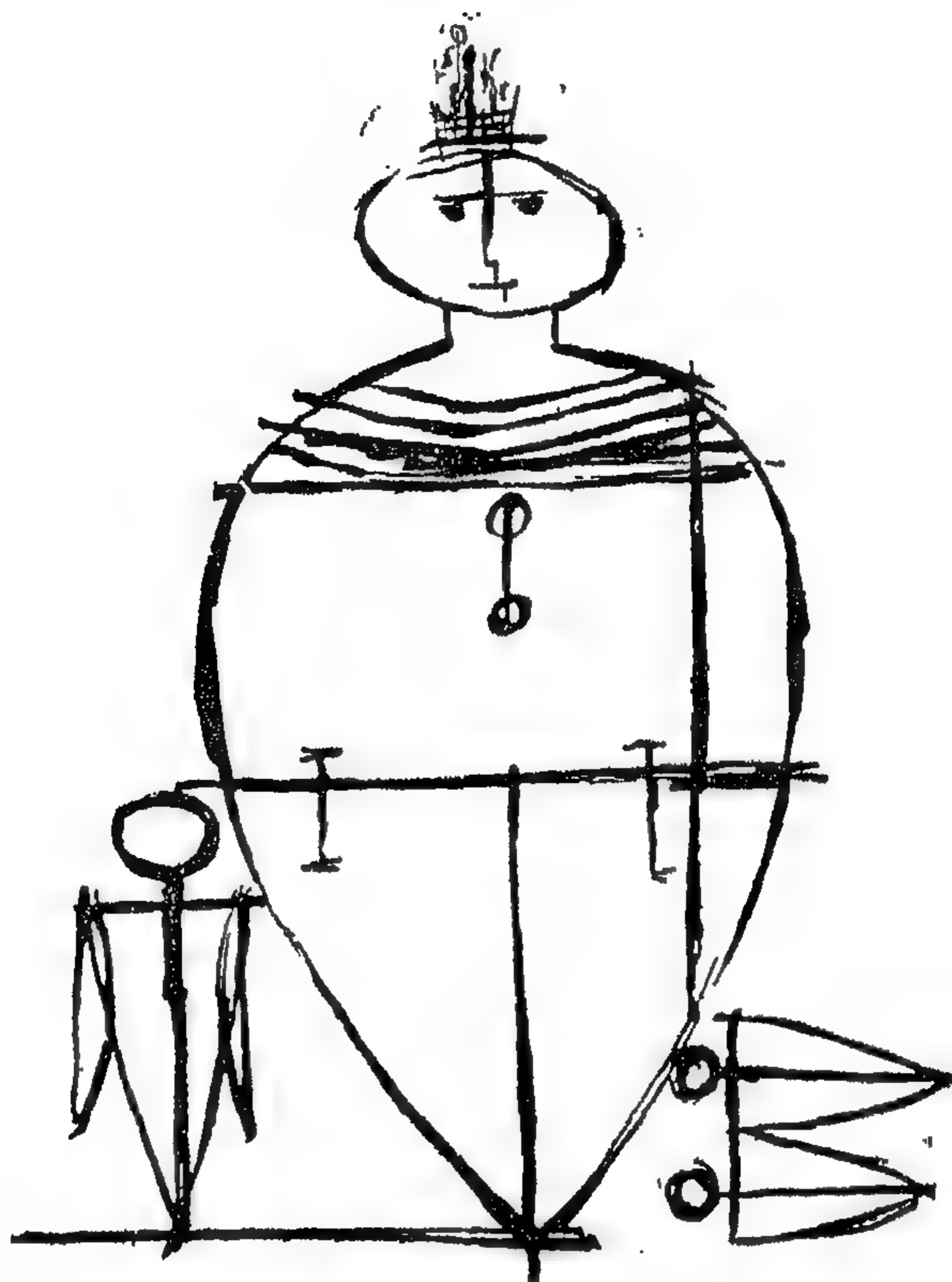
ولولا أن الموضوع قريب منا ، وأن فتوح نشاطي ، تحاشي كثيرا تلك الجوانب الحادة ، لاتقطعت عنا طرق النجاة .

ومنذ أن ارتفعت «الستارة» الى أن وقف الجمهور وهو يصفق بحرارة للممثلين ، ونحن أمام أداء منقطع النظير .

لقد جعلت عيني وأذني تتركزان على الاصوات وحركة الممثلين والتعبيرات والوجوه ولمحات الايدي وخطوات الاقدام وموجات الانفعال .

ان المسرح عادة وموهبة .. والمسرح رسوخ وسهولة .. واحساس وأداء .. والصوت يلعب دورا خطيرا في نقل التأثير الى الجمهور . ولا بد اذن من أن نستمع جيدا لأداء الكبار .. ثم لا بد من أن نراقب جيدا سهولة حركاتهم .

وعندما نقول ان الممثلين الخمسة كانوا ناجحين ، فمعنى ذلك أن الاخراج كان ناجحا . فلا تظن أن التمثيل عمل فردي . انما هو نتيجة لجهود جمعية في مقدمتها جهود المخرج . والاستاذ فتوح نشاطي خبير كبير بالمسرح ، لأنه ممثل ومخرج وقارئ جيد ومنقّف . وكل ذلك يعني أنه يستطيع أن ينتزع اعجابنا .. وقد انتزعه . واذا كنا ننقد الرواية، فذاك لأن موضوعها الأصلي ضيق .. ولأن دائرتها لا تخرج عن دائرة فرويد .



الفراير !!

.....

مسرحية يشترك في تمثيلها الجمهور !

هل يستطيع الجمهور أن يشترك في تمثيل المسرحيات ؟
ماذا يحدث اذا قال الممثل :

— أحبك أيتها المرأة الحبيثة الجميلة ؟

فصاحت سيده من « الصالة » :

— وأنا أحبك أيها الرجل الحبيث الغيور ؟

وكيف تكون الحال اذا أطلق الممثل نكتة من فوق خشبة المسرح .
فرد عليه الجالسون في أعلى « التياترو » وأطلقوا سبلا من القفشات والنكات ؟!

والى أى حد تحمر وجوه الأنسات الجالسات في « المقصورة » اذا قال الممثل وهو يشير اليهن ..

— الأنسة الجالسة في أقصى اليمين .. ! .. أريد أن تكونى زوجتى !

ماذا يحدث اذا رفعنا « التكليف » بين الممثل والمشاهدات والجمهور ،
واذا قضينا على « الفواصل » الموضوعه — عن اصرار وعمد — بين خشبة المسرح وبين مقاعد الزائرين ؟

ان هذا كله سيحدث عندما ترتفع الستائر عن المسرحية الجريئة الجديدة التى كتبها يوسف ادريس وأطلق عليها اسم « الغرافير » ..

سيقف أبطال المسرحية فوق المنصة الخشبية ويتبادلون الحديث والنكات والآراء مع المشاهدات والمشاهدين .

ستمشى سيده من مقعدها فى المقصورة ، وتقبل الزواج من أحد الأبطال . وتشترك فى الرواية الى نهايتها :

سيدفع ممثل آخر ، عربة يد بين المقاعد ، وينادى رويابيكيا !

ويستمر سائرا بين المقاعد الى أن يصعد الى خشبة المسرح !

لقد حاول يوسف ادريس ، أن يلغى الفواصل المسرحية ، فى داخل مبنى المسرح !

وتلك هى المحاولة الجريئة والخطيرة ..

ويزيد الأمر ، صعوبة وجراحة ، أن المؤلف اختار موضوعا مليئا بالطموح واختار أبطالا ، يجب أن يتحركوا حركات سريعة ومشحونة بالعواطف فى أثناء التمثيل .

وعندما ترتفع الستائر ، يظهر على خشبة المسرح رجل غريب الشكل ، نصفه الأعلى محترم جدا ونصفه الأسفل مهزأ جدا يلبس سترة سوداء محترمة ، ويربط حول عنقه « ببيون » محترما ! ويضع نظارات على عينيه !

وعندما نراه ، نقول لأنفسنا :

— انه رجل فنان ومثقف !

فهو يقف وراء منصة الخطابة ويوجه كلامه للجمهور ويقول لهم .
انهم سيمثلون بعض المشاهد فى حين ينتظر الممثلون ثم يحدث العكس !

ويعلن أن المسرحية التى نشاهدها ، تقوم على أساس خاص هو أن «ندمج» الجمهور والممثلين معا .. ! وعلى هذا الأساس ، فسوف يطبق هذه القاعدة . ويترك المنصة .. ويتقدم ناحية المشاهدين .

غير أن الضحكات العالية ، سترتفع لانزعاج ، فالاستاذ المؤلف ، الذى يتقدم صوبنا بمنتهى الاحترام يكسو نصف جسمه الأسفل بشياب مضحكة ! انه يلبس « شورت » قصيرا وحذاء بغير جورب .. وساقاه رفيعتان .. وجسمه طويل نحيل !

وفى جو الضحكات وغرابة المشاهد .. ينادى المؤلف على ابطال المسرحية . لكى يخرجوا من وراء الكواليس .

ويظهر « فرفور » بطل المسرحية و « دينامو » الحيوية فيها ..

وقد نقول عنه — بعد ذلك انه «حكيم وفيلسوف» شعبى ..
فكثيرا ما يستخدم الفيلسوف الشعبى ، « النكات » و « السخریات » ليعبر عن نفسه !

وربما كان « فرفور » خليطا من أشياء كثيرة .. فهو يذكرنا بشخصية الشطار فى النوادر والحكايات الشعبية ..

انه سريع البديهة سليط اللسان .. ذكى القلب ، واسع الافق ،
هادىء الأعصاب ، ضحكوك ! ويظهر بعد فرفور شخصية ثانية ، ليس
لها اسم معلوم ، وليس لها عمل محدد ..

ونفهم أن مؤلف المسرحية الذى أضحكنا فى المشهد الأول .. قد
نسى أن يعطى هذه الشخصية .. اسما محددا .. فظهر على خشبة المسرح
قبل أن تتم ملامحه .. وكأنه طفل يولد قبل ميلاده الطبيعى .

وشيئا .. فشيئا تستكمل المسرحية النواحي الناقصة .. وتنمو ..
من خلال الحوار والحركة المتبادلة بين الممثلين وجمهور المشاهدين .

وبعد هذه المشاهد المليئة بالمرح والضحك ، يفشل « فرفور » فى
اقناع السيد باختيار اسم واحد . ثم ينجح فى اقناعه بأن يشتغل
« حاثوتيا » !!

وبينما يبحث « فرفور » عن الاسم اللائق والمهنة المناسبة يعلن
« السيد » أنه يريد أن يتزوج .. !

وتتجه جهود فرفور نحو اختيار زوجة لسيدة ..

وتبلغ القهقهة أعلاها ، فى مشهد اختيار الزوجة .

يشير السيد الى سيدة تجلس فى الصالة ويقول :

السيد : ايه رأيك فى اللى قاعدة هناك دى ؟ دى جنان خالص !

فرفور : اللى قاعدة هناك دى ؟

السيد : أيوه !

فرفور : (يضرب السيد على رأسه بالمقبضة)

— دى تبقى أمى !

السيد : وايه رأيك فى اللى لفه على رقبتها الايشارب الأحمر ده ؟

فرفور : دى ؟

السيد : أيوه دا أنا جننى قوى البتاع الأحمر ده ؟

فرفور : دى كرافته لابسه راجل !

السيد : طب وألى لابسه البرنيطة السوداء الهائلة دى ؟

فرفور : دى ؟

السيد : أيوه دى !

فرفور : دا الدكتور مندور جك العمى فى عينك !

ويستمر السيد وفرفور يبحثن عن الزوجة بين جمهور المشاهدين الى أن يجدا .. «سيدة» «لعوب» من أبناء الجيل الجديد الضائع تماما

السيدة : اسمع يا فرفور أنا يهمنى قوى حرיתי ! أنا ماحبش حد يحجر على أبدا .. هو سيدك دا رجعى ؟

فرفور : مش فاهم رجعى يعنى ايه ؟

السيدة : إذا كان يخلينى ارجع البيت الساعة اتنين أو أكثر يبقى كويس ! قبل كده يبقى رجعى !

فرفور : اتنين بعد الظهر ؟

السيدة : اتنين بعد نص الليل ؟

والسيدة ، تتحدث عن مفامراتها السابقة ، بمنتهى البساطة ! ولا يكاد « فرفور » ينتهى من السيدة اللعوب حتى يرتفع صوت نسائي من الكواليس .

صوت نسائي : انتم يا جماعة يالى عقدكم التمثيل ؟

فرفور : ارمى .. دى بينها الست الى باعتها المؤلف !

وتدخل السيدة التى خلقها المؤلف لتكون زوجة للسيد ! فاذا هى ترتدى « بدلة الرقص الشرقى » !

وهكذا يكون من نصيب السيد ، امرأتان جميلتان : احدهما من المشاهدات والثانية راقصة .. ! وأما فرفور فيرسل له المؤلف زوجة مروعة ! طويلة ومسترجلة ! فى حجم « شفيق نور الدين » !

ويتزوج السيد المرأتين الجميلتين ، فى حين يرتبسط فرفور بالمرأة المسترجلة !

ولكن الرواية لم تتم بعد فى هذا الجزء ؟ لا بد لها من أن تعطى عملا للسيد الذى اشتغل حانوتيا ..

ان أحدا لم يمت ولم يطلب الدفن فلا مقر من العثور على جثة ولو أدى الأمر الى ارتكاب جريمة قتل .

ويرسل مؤلف الرواية برجل يبيع زوجه .. وتتم جريمة القتل !
وقبل أن تنزل الستارة يبدأ السيد الحانوتي يشعر بتأنيب الضمير
ولكن أى تأنيب ؟ وأى ضمير ؟

السيد : تعرف يا وله يافرفور يا وله أنا ضميرى دا مش حايريحنى
اللا اما أعمل ايه ؟

فرفور : ايه ؟

السيد : اللا اما تجيب لى واحد تانى أبوته !

فرفور : « فى زعيق هائل » لا .. ! دا بقى دراكولا بقى مصاص
دم .. دا ماعدلوش أمان .. اسمع يا عم .. أنا سايبك وماشى .

السيد : انت اتجننت يافرفور ؟

فرفور : أنا مشيت خلاص .

السيد : والفصل الثانى يا وله .

فرفور : أنت حر فيه .. انت والمؤلف بتاعك !

بهذا الفصل الأول ، يخترق يوسف ادريس حاجز الرهبة .. فهو
يحاول محاولة جريئة جدا - أن يستخدم « الكوميديا الشعبية المرتجلة »
بدلا من الكوميديا المسرحية المعروفة !

والفرق كبير بين النوعين .

فى الكوميديا المرتجلة ، يتفق الممثلون وأفراد « الجوقة » على موضوع
تمثيلية الليلة .. ويدخلون المسرح معتمدين على سرعة البديهة والخبرة
واستجابة الجمهور .. ومن خلال التمثيل ، واشتراك الجمهور ، تنمو
المسرحية الى أن تصل الى قايته .

اما الكوميديا المسرحية المعروفة ، فيؤلفها مؤلف واحد محدد ،
 ويفرضها على الممثلين والجمهور معا ..

وبينما يعتبر تدخل الجمهور فى « الكوميديا ديلا رتي » عنصرا بناء
وخالقا ، يكون فى الثانية عنصرا مكروها ومرفرضا . ويوسف ادريس ،
يعطى المشاهدين ، ايجاءات مختلفة ..

بعض الناس ، سيأخذون المسرحية عن معناها الظاهر ويضحكون
ضحكا نقييا سريعا متلاحقا !

وبعض الناس سيضحكون ويفكرون ! لعلمهم جميعا يشتاقون الى ان ترتفع الستار عن الفصل التالى .

يبدأ الفصل الثانى بتطبيق المثل القائل ..

« كناس الدنيا زبال الآخرة » ..

فبعد المغامرات التى تضمنها الفصل الأول ، يحدث تغيير خلاصته خروج « فرفور » على أوامر سيده !

ولكن فرفور فى الأصل « تابع » ! حظه من الحياة مثل حظه من النساء فاذا جاء الفصل الثانى دخل فرفور قاعة المسرح ، مخترقا صفوف المشاهدين وهو يدفع أمامه عربة « روبابكيا » !

وينادى نداءات لها معنى ودلالة بالنسبة للتغيير الذى حدث فى الرواية .

فرفور : بيكيا ! مجد قديم للبيع .. عظمة قديمة للبيع مدافع .. مدافع قديمة للبيع .. قنابل ذرية قديمة للبيع .. كتب .. فلسفة .. جرايد .. مسارج .. مؤلفين قدام للبيع !

لقد خطا الزمن خمس خطوات .. وأصبح فرفور والسيد ه على قدم المساواة . وانفقا على أن يشتغلا معا .. حائوتية أيضا وتدخل المسرح جنازة .. ويقول الميت لفرفور والسيد :

الميت : عندكم دفنه كويسه .

فرفور : (معا) قوى .. قوى .. أحسن دفنه فى السوق .
السيد :

الميت : دور أول والا بدروم .

فرفور : (معا) زى مايعجبك !
السيد :

الميت : آمال معلمكم فىن علشان نتفق معاه .

فرفور والسيد : احنا الاتنين معلمين !

الميت : آمال فىن الصبيان ؟

فرفور والسيد : ما احنا برضه الصبيان !

الميت : ايه ياخويا دا .. أنا عاوز واحد أتكلم معاه .

فرفور والسيد : الكلام معنا احنا الاثنين .

الميت : أنا عايز واحد .

فرفور والسيد : احنا اتنين .

الميت : واحد

فرفور والسيد : اتنين .

الميت : تلاته بالله العظيم ما أنى مدقون هنا ولو حكمت ارجع الدنيا نانى .. ياللا يا جماعة .

ان الموتى يرفضون الاتفاق الذى تم بين الاحياء .. والزمن يسيرا .. ويتفق فرفور والسيد على أن يؤسسا امبراطورية عظمى اسمها «فارفوريا» وتتألف منهما الاثنين .. وما أن يؤلفا الامبراطورية حتى يقع بينهما خلاف شديد خلاصته أن فرفور أحس بأن حكاية الامبراطورية هذه لا تنفعه فأراد أن يفض الشركة بينه وبين السيد ويصفيا الامبراطورية . وقبل أن ينزل ستار الفصل الثانى نسمع انهما سيعرضان الخلاف على الامم المتحدة !

وفى الفصل الثالث ، نرى جوا من العظمة والأبهة والخلود .. يتخلله الضحك والشطارة وخفة الدم ..

ولقد وضع يوسف اذريس الفلاسفة الخالدين فى كفة ووضع فرفور فى كفة ثانية .

ويخيل الى أنه فسر ، التناقض المضحك الذى رأيناه فى ملابس المؤلف فعندما ظهر هذا المؤلف كان نصفه الاعلى مثقفا محترما ومهيبا .. ونصفه الاسفل دارج ، يلبس سروالا قصيرا وحذاء بلا جوارب .

وفى محكمة العدل الدولية ، جعل المؤلف كبار المثقفين مثل الياقات المنشأة وفرفور مثل الساقين العاريتين المضحكتين والملوثتين .. ساقى المؤلف بين بنطلون شورت والحذاء « الحاف » !

وبعد مناقشات واحداث ، تنتهى المحكمة الى اصدار القرار التالى :

رئيس محكمة العدل الدولية : أرجوكم من فضلكم .. احنا بعهد التشاور والاتصالات قد وصلنا الى قرار فى شكوى فرفوريا العظمى ..

سأتلوه عليكم الآن .. قررنا اعتبار المشكلة المعروضة مشكلة داخلية
تخص فرفوريا العظمى !

انتهى القرار وانتهت الجلسة وبهذه المناسبة اننا غدا سنناقش
الازمة الخطيرة بين تركيا وايران بسبب اجتياز قطعسان الماعز الايرانية
حدود تركيا !

وفى البحث عن الراحة والعدل ، انتهى بالرواية الى نقطة البداية .
هذه هى الخطوط العامة لمسرحية « الفرافير »
والمسرحية - تعتمد عند التنفيذ - على القيام بعملية من التحدى
الصريح للأساليب المسرحية المألوفة .

انها « تتحدى » تقاليد المسرح المثقف وتحاول أن تستخدم أسلوب
المسرح الدارج .
وهى تتحدى تقاليد المسرح « الأنتيم » القائم على وجود منصة أو
خشبة منفصلة عن السامر .

وهى تتحدى الاوهام المسرحية المعروفة وتحاول أن تستخدم «أوهاما»
جديدة ولا أظن أن يوسف ادريس يعتقد فى قرارة قلبه أنه من الممكن
الغاء الفواصل بين الجمهور والممثلين . فأبسط الاشياء « أن التهيؤات
الواعية هى ما نسميه بالمسرحية » كما يقول النقاد .

كل ما يريد يوسف ادريس - فى تقديرى - هو أن يكسر الجمود ،
ويملا المسرح بالتجاوب المباشر بين الجمهور والممثلين .

ويوسف ادريس ، تشغله - كما يبدو - فكرة بعينها هى :
- كيف نجلب للمسرح جمهورا كبيرا ..

وهذه الفكرة ليست خاطئة ، بل جذيرة بأن يضعها كتاب المسرح
فى موضع التقدير والفحص .

كان برناردشو يقول بطريقته الخاصة :

- « من واجبى كمؤلف أن أفكر فى جيبي وفى جيب صاحب المسرح
وفى جيوب المتفرجين .. وفى راحة المشاهد الجالس على أعلى التياترو ..
وضيق خشبة المسرح »

وأستاذ علم الدراما المعروف الاراديس نيكول يقول ما معناه : ينبغي
للمسرح أن يحقق المتعة للجمهور ... وقد حان لفن المسرح المفكر فى
بلادنا أن يضع فى اعتباره ، جمهور المشاهدين .

فنون مسرح

الرقص التعبيري في نهاية الموسم

مسرح العرائس

ياليل ياعين - أول برنامج شعبي مسرحي

ماذا بعد الارملة الطروب ؟

المهرجان الدولي الاول للفنون الشعبية

قصص البطل ابن عمار

أصواء على الرقص والأغاني

القادمة من ألمانيا واليونان



الرقص التعبيرى

فى نهاية الموسم

بدأ الموسم المسرحي هذا العام بداية فاترة ، ومضت شهور الشتاء - التي عودتنا ان تعطينا حصادا طيبا - مضت بلا نتائج ضخمة وباستثناء روايتين أو ثلاث ظل شباك التذاكر خاملا والنقاد أشد منه خمولا .

والجمهور معذور ، فالفرق الدرامية الفنائية المسرحية ، افتتحت « باعادات » من البرامج القديمة . وزادت من عدد الروايات المسرحية - وهذه ظاهرة مرض لا ظاهرة عافية !

ولكن روح الكسل ، تراجعت قليلا والموسم الفني يوشك ان ينتهى . . ففي الأسبوعين الأخيرين ارتفعت الستائر عن أعمال جديدة ، وشرع النقاد يتحدثون ، وان كان حديثهم قد جاء بعد فوات الأوان .

فرقة الرقص التعبيري

وعلى مسرح ٢٦ يوليو ، تقدم فرقة نيللى مظلوم للرقص التعبيري، لوحاتها العشر ، يسبقها مذياع يعلن باللغة العربية عن كل لوحة ، ومذيعة تمهد باللغة الانجليزية لاستقبال المشهد القادم . فالمفروض - اذن - ان يكون جمهور فرقة الرقص التعبيري مؤلفا من قاهريين يتدوقون هذا الفن وأجانب يستطلعون غرائبه .

وعلى اساس هذا الغرض تتوالى المشاهد ما بين صور شعبية أصيلة ، ترافقها دقات الطبل البلدى والمزمار الصعيدي وصور « سياحية » سريعة ، وصور نالسة انسانية ، تصاحبها آلات الأوركسترا الحديثة .

وأول خاطر ، يمر بأذهاننا ، ان هذه الرقصات المختلفة ، هزمت رقصات هز البطن المثيرة ، ووضعت في مكانها حركات معبرة ، تترجم أفكارا ومشاهدات .

وتنال فقرات البرنامج انواعا مختلفة من التصفيق . فالفقرة

العادية تنال التصفيق تشجيعا للفنانين والفقرة الممتازة تنتزع التصفيق اعجابا بالفن .

والحقيقة أن أكثر فقرات البرنامج ليس رديثا .. بل منه فقرات ممتازة .

لوحة « حلم الكودية » - تسترعى الانتباه العميق ، ونحن نسمع من وسط البخور ، وذهول الدفوف ، صرخات المصساين بالهوس العصبى ثم يكون الراقصون حول الكودية رجالا كلهم ليس بينهم راقصة واحدة .

فهل أرادت نيللى مظلوم أن تنقل صورة مجسمة عنيفة من عادة الرقص على موسيقى الزار أم أنها ذهبت الى أبعد من هذا فأرادت أن تشعرنا بأن الحركات الهستيرية التى تصاحب هذه المادة ، ترجع الى ما نسميه بحالات كظم الفرائز ، أو كبت الفرائز ؟

المهم أن هذه اللوحة ، تفتح أبوابا للتفسير والتعليل ، وهذه ظاهرة من ظواهر القوة ، فنحن لا نشاهد الرقص الشعبى ، لنهتز بأجسامنا ، بل لنجرب بعواطفنا التجربة التى تتيحها لنا الفنون الراقية الأخرى .

ونعود للبرنامج « فنستمع بين الحانه ، فواصل من أغان شعبية معروفة ، ونلمح فى تنفيذه ، لمسات شعبية رقيقة .. ونشاهد ما يذكركنا بألعاب الأطفال « الاستغماية » وقصص ألف ليلة « الأمير والجواري » والعادات والطبائع الجارية فى حياة كل يوم « بنات بحرى - الصيادين - الكودية »

ومن الغريب بعد هذا أن تهرب نيللى مظلوم من اسم الرقص الشعبى وتسمى فرقتها « فرقة الرقص التعبيرى »

وأغرب من هروب نيللى ، تصديق أكثر من ناقد فنى لهذه التسمية .

ووجه الغرابة أن الفئانة التى استطاعت أن تحس الحياة الشعبية ، وتختار من هواجسها وعواطفها وموسيقاها ، وحركاتها مادة برنامج ناجح تقدمه أمام الجمهور - هذه الفئانة نفسها هى التى تتغاضى عن كلمة رقص شعبى وتتذرع بتسمية أخرى - هى « الرقص التعبيرى »

ووجه الغرابة مرة ثانية أن يقع الناقد الفنى فى خطأ الاعتقاد بأن كلمة تعبيرى تعنى شيئاً .

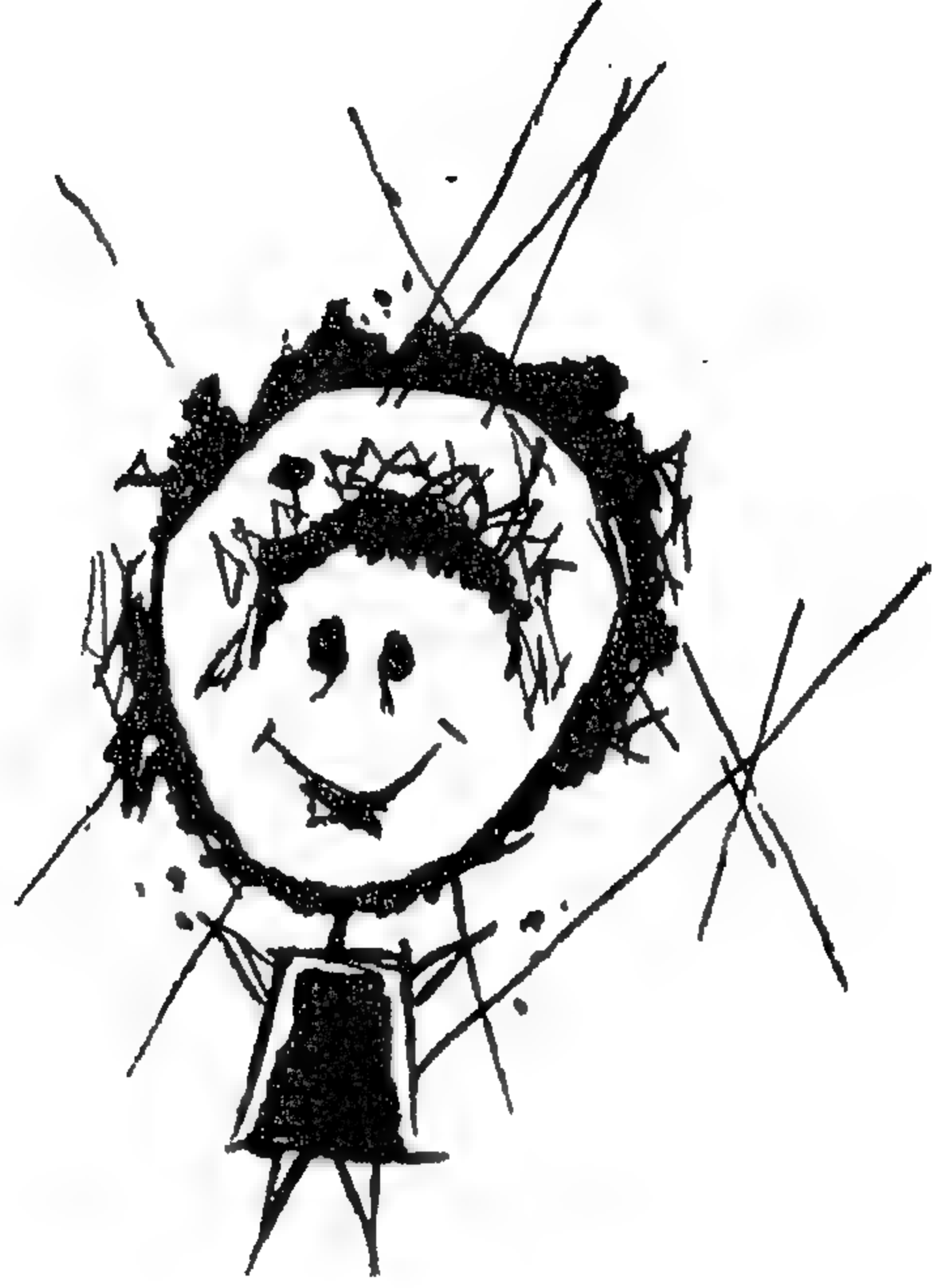
هذه الكلمة لا تقدم ولا تؤخر . ولا تحدد نوعاً من أنواع الفن ، لأنها صفة عامة من صفات الفن . فالرسم والنقش والتشكيل والتمثيل والغناء والرقص ، كلها تندرج تحت صفة الفنون التعبيرية ! بل الأدب نفسه فن وسيلة التعبير فيه ، هى الكلمة ! فإذا قلنا : أقيم معرض للرسم التعبيرى فإننا لا نعطى لوحات هذا المعرض صفة مميزة ، بل نسبغ عليها صفة « تحصيل الحاصل » وكأننا نفر الماء بأنه ماء !

ويبدو أن نيللى مظلوم لن يغيب عنها ، أنها تقدم رقصات شعبية ، واستبعد أن تكون قد ظنت أن الرقص التعبيرى اسمى مرتبة من الرقص الشعبى واستغرب كيف قالت لحرر فنى أن الرقص الشعبى فقير محدود الدرجات !

استغرب هذا ! وأفهم أنها اختارت لفرقتها اسم « الرقص التعبيرى » حتى لا يظن الناس أنها تقلد فرقة رضا للفنون الشعبية .

وهذا السبب - أن كان صحيحاً - تقبله المنافسة التجارية بين الفرق ذات الطابع الواحد ، وترفضه النظرة الفنية الخالصة .

ونعود الى مادة البرنامج فنجد ان فى جانبه نقط امتياز غير قليلة . ونتطلع الى اليوم الذى يكتسح فيه الرقص الشعبى - رقص هزة البطن ورقصات الاثارة الجنسية - فالعملة الجيدة ، جدرة بأن تلقى كل تأييد لتطرد العملة الزائفة من السوق ، وبرنامج نيللى مظلوم عملة جيدة .



مسرح المرائس !

.....

كان في مصر منذ مئات السنين طبيب يدوى العيون ويقول الشعر، ويعرف فنون الموسيقى ، والتمثيل ، والأداء ، وكان اسمه ابن دانيال المصرى .

ترك ابن دانيال مجموعة من تمثيلات - خيال الظل - التى تدور حول المعارك الصليبية ، وترسم صورة لموقف الشعب ، من العدوان والاستعمار .

ومضى الزمن ، وانطوى هذا الفن ، وكدنا ننسى اننا فى القاهرة وغيرها من عواصم الشرق العربى ، عرفنا التمثيل بالدمى ، واستخدام اللحن والحركة فى التعبير عن النفس البشرية .

وفى عام ١٩٣٠ أصدر عالم المانى هو - بول كالا - كتابا فى « خيال الظل » المصرى ، ورسم بريشته شخصيات هذا الفن ، وكتب دراسة مستفيضة عنه .

واهتم علماء أوربا ، بفن « الدمى » الذى عرفه الشرق . اهتماما جادا ، وفى أثناء زيارتى لألمانيا الغربية فى الصيف الماضى ، قابلت أستاذا فى جامعة بون . جلل الشيب رأسه ، كما جللت المراجع العربية ، مكتبه الصغير ، فى حجراته الواسعة . وكان هذا الأستاذ الوقور ، يقفز أمامى كالطفل الصغير ، والفرح باد فى عينيه ، وهو يحدثنى عن المجد العلمى الذى يوشك أن يبلغه : فقد اشترى - مخطوطة - قديمة ، مكتوبة فيها رواية من روايات العرائس ، وقد درسها ، ودفع ثمرة الدراسة الى المطبعة . . ووعدنى بأن يرسل الى نسخة من كتابه لأرى ماذا يصنع العلم الحديث ، بامجادنا القديمة .

وفى مسرح القاهرة للعرائس - الذى لم يمض على مولده كثيرا جلسنا ، رجالا شيبا ، وجلس فى الصف الأمامى وزير الثقافة والارشاد وعدد من كبار المشتغلين بالنقد والفن والادب !

وبدأت العرائس تلعب أمامنا . . الشاطر حسن يركب حماره ،

ويقتحم المفامرات ! ويتفنى بالريف والجميل الذى يتحرك كأنه -
شاشة - سينما بانوراما !

وقال دكتور كان ورائى :

- سينما مترو بالضبط !

وضحك ! ... ولمسه لا يدرى ان وراء ترقيص العرائس
وتحريكها ، عشرة شبان من المصريين ، يستخدمون مئات الخيوط التى
يسيطر كل خيط منها على مفصل فى اليد أو الدماغ أو الساق فاذا
عزفت موسيقى « باليه البجع » ورائنا - كما حدث - صنفين من
الراقصات ، يخطرن ويتكسرن ، ويتحركن حركات بالغة الدقة ، فقد
نجح الفنانون العشرة ، فى ضبط أصابعهم وخيوطهم .

وقدمت العرائس مشهدا بديعا ساحرا .. فظهر التخت
الشرقى : عازف القانون ينقل أصابعه على الأوتار - التى اظن أنها
سبعون ! - وضارب الطبله - يستخدم كفيه بطريقة كبار الضاربين
نفسها - والعازف على الناي ، يتهدج ويشند ، ويتلوى .. ويعتدل ..
وكل حركة من حركات التخت ، توافق توقيع الموسيقى !

وجاء محمد عبد المطلب ، المطرب الشعبى المعروف .. نفس
الوجه والتقاطيع والطربوش ، وحركات الحاجبين ، والانفعالات ..
والرد على الجمهور .

واختلطت صيحات الإعجاب بالتصفيق !

وانتهى البرنامج الجميل ، وقد أصبحنا جميعا مثل أستاذ جامعة
بون نقفز فرحا لذلك المجد الذى حققته القاهرة بانشاء مسرح
العرائس !

وقد يمر الجمهور سريعا بالتجربة الفريدة ... ولكنى حضرت
ميلادها .. وحملت بعض همومها !

ذات يوم ، من أشهر قليلة ، كان الخبراء والفنانون يبحثون عن
« حدوة » تصلح للمسرح ، ويريدون شخصية شعبية ، يحبها الجميع ،
وتحمل ذكريات جميلة للجمهور .

وكان من حظى أنى اقترحت استخدام - الشاطر حسن -
فالشاطر هو النموذج المصرى ، الذكى ، الخفيف الحركة ، الرشيق

النكتة ، البارع الحيلة ، الذى هزم السلاطين وتغلب على الأمراء : وصال
وجال فى أنحاء الوطن العربى ، من القاهرة الى الشام الى بغداد ..
وخرج الاقتراح الى حيز التنفيذ ! ولكن بأية وسيلة !

هناك رسام ممتاز ، تخرج فى كلية الفنون ، يعرف القراء
شقيقه .. الرسام ايهاب - اما هو - « شاكى » فقد كان مكتوبا عليه ،
أن يشقى فى مسرح العرائس شهورا ، يرسم ويفكر لنعترف له بأنه فنان
ممتاز حقا .

وهناك اللاعبون بالخيط ، وصانعو العرائس ، والديكور ، والممثلون
الذين لعبوا أدوارهم بنجاح ، وهناك الخبرتان الرومانيتان اللتان
استقدمتهما وزارة الثقافة ، لتدريب أول فرقة لمسرح العرائس تقام فى
الشرق العربى .

وأما التمثيليات فقد كتبها الشاعر الرسام « صلاح جاهين »
الذى أومن بأنه موهبة غنية ، ومقدرة كبيرة .

كل هؤلاء الفنانين ، عملوا ليل نهار ومن ورائهم وزارة الثقافة ،
واستطاعوا أن يحدثوا فى الفن العربى ، حدثا جديدا ...
هذا الحدث ، أراه من خلال التراث العربى ذاته .

إن عرائس القاهرة ، هى فن الملايين العرب ، تستطيع أن تنتقل
اليهم فى غير تكلفة كبيرة ، وتعرض عليهم برامج وطنية واجتماعية ،
وبرامج غنائية وراقصة .. وستملئ قاعات المسارح بالآباء والأمهات
والأطفال ، فهنا - أمام - مسرح الخيال ، يعود الرجل الى ذكرياته
الحبيبة ، وآماله وغزوات قلبه .. وتذوب الأم ، تحت وابل من
الخيال ، فتفكر فى أشياء كثيرة كان ينبغي لها أن تفكر فيها !

كل شيء ممكن فى مسرح العرائس ! والبرامج الحافلة لن تتكلف
شيئا كثيرا ! فنحن لا ينقصنا التاريخ ، ولا الحضارة ، ولا الشجاعة
على استخدام التراث العربى .. وإنما تنقصنا - المعرفة - !

والفن القوى .. كلمة حق .. مشتركة بين سبعين أو مائة
مليون عربى ، يسعدهم ، أن يقضوا ساعة أمام هذه الملائكة والشياطين
التي تلعب على خشبة المسرح التاريخ المولود فى القاهرة - أول يوم من
أيام رمضان - وفى شهادة ميلاده انه :

- مسرح القاهرة للعرائس

يا ليلی .. يا عين
اول برنامج شعبي مسرحی

شعرت في اللحظة الحاطفة التي ارتفع فيها ستار مسرح الاوبرا ، عن برنامج «ياليل ياعين» .. انه قد أصبح من حقى أن أتكلم عن هذا «الحادث» الهام في تاريخ الفن ، الذي اضطررت الى الصمت عنه طويلا ..

كنت من الذين دعاهم الأستاذ يحيى حقى الى التفكير معه في برنامج ياليل ياعين ..

وكان ذلك منذ أشهر كثيرة .. والتقيت عنده بالأستاذ محمود حسن اسماعيل والمهندس حسن فتحى والموسيقار عبد الحليم نويرة والأستاذ على باكتير والأستاذ زكريا الحجاوى .

وكان مدير مصلحة الفنون يمسك بخطاب فى يده ويقول لنا : انه تلقى هذه الرسالة من الأستاذ توفيق حنا ، وقد اقترح على وزارة الارشاد أن تقدم برنامجا يدور حول حكاية ياليل ياعين .. وكان توفيق حنا قد لخص فكرة الحدوتة فى رسالته تلك !

ووقعت رسالة توفيق حنا فى ارض خصبة ، فوزارة الارشاد كانت تريد بدورها أن تنهض بمسئولياتها الثقافية الهامة ، فتصنع شيئا يليق بحركة النهضة التى أخذت تسرى فى البلاد .

وتكررت جلساتنا .. وناقشنا مسائل مختلفة : منها مسألة المادة الخام فى الموسيقى والعادات والأزياء .. كيف نجعلها وماذا تصنع بها .. ومنها مسألة الحدوتة نفسها : هل تقدمها كما هى أو ينبغى أن يتدخل فيها بعضنا ، فيصوغها بأسلوب آخر يتيح الفرصة لتقديم لوحات من فنون الرقص والأداء المختلفة ؟

وتناقشنا كذلك فى طبيعة المسرح الذى ينبغى أن تقدم عليه هذه اللوحات : وهل يكون أحد المسارح القائمة بالفعل أم يحسن أن تبنى مسرحا شعبيا ؟

وانتقلت الفكرة فى مراحل سريعة متلاحقة .. ورحنا نسمع

التسجيلات الموسيقية التي جمعها دكتور هيكلان وهو موسيقى الماني له اهتمام بالموسيقى الشعبية .

وانضم الأستاذ زكي طليمات ليخرج البرنامج .

وأحضرت مصلحة الفنون بعض المشتغلين بالأراجوز وخيال الظل ! .. وسجلت بعض الاغاني الساحلية .. وأعدت « فكرة » اللوحات .

وكانت الجهود متجهة - بصفة عامة - الى تحقيق غرض واسع المدى ، لكن الخطوات كانت غامضة بعض الشيء : ذلك لأن التجربة التي أوشتت وزارة الارشاد على القيام بها كانت الأولى من نوعها .. وكانت تجربة غير مسبقة .

ثم انقطعت بى الأسباب عن متابعة هذا البرنامج !

وهالنى - بعد وقت قصير - أن قرأت هجوما واسعا في بعض الجرائد اليومية ، ومن بعض الكتاب ونقاد الفن ، على هذا البرنامج الذى كان لا يزال في مهده ينتظر اشارة الانطلاق .

هاجموا زكي طليمات ، وسخروا من البرنامج ومن الفنانين المشتركين فيه ومن يحيى حقى .. ومن وزارة الارشاد .. كأنما قد أصابتهم حمى السخرية فأخذوا يعضفونها .. ويمزقون الفكرة حتى لا ترى النور .

وكانت حملة السخرية والتشهير قد بدأها الأستاذ انيس منصور، وكان قد نجح في جعل « التريقة » على البرنامج « موضة » نقاد الفن الذين يخطفون الأشياء خطفا ، ويستظفون ! .. ثم يفركون أيديهم سرورا عند ما يستظرف معهم! القراء .

وقرأ الناس أن الفنانات المشتركات في حجم اشجار الجميز .. وقرءوا أن البرنامج اسمه « ياليل .. ياعين » وكان قد أذيع أن هذه الفرقة التي تألفت بعد جهد ، ستعرض برامجها في الخارج .. فهوجمت فكرة سفرها هجوما مريرا ساحقا !

لماذا هاجموا البرنامج قبل ميلاده ؟

لماذا هاجموا البرنامج وهو يحبو في خطواته الأولى ؟

قالوا انهم فعلوا ذلك باسم الغيرة على الفن !

لكنى كنت أشم رائحة غريبة أخرى فى هذا الهجوم الواسع المتعدد الأشكال ! .

كان هناك من يهاجم ظنا منه بأن السخرية والتريقة والتظرف تفرى الناس بالقراءة .

وكان هناك من ينقد لأنه يكره زكى طليمات شخصيا ..

وكان سواهم يهاجمون لأنهم يكرهون الفنون الشعبية وحركة الفن الشعبى عامة .

وكان هناك من يعبت - وما أكثر الذين يعبتون - على صفحات الجرائد باسم الفن والثقافة والمعرفة . وكل هذه الأشياء أصبحت سهلة كمضغ اللبان !

ومضت أشهر ، تركت آثارها فى القائمين ببرنامج ياليل ياعين وفى المنقاد المهاجمين والمؤيدين !

أما القائلون على برنامج ياليل ياعين فقد صمدوا للمعاصرة مشكورين .. وان كانوا قد ترنحوا بعض الشيء !

وتراجعوا بعض الشيء عن الطموح الواسع الذى بدأ مع أول خطوات البرنامج .

وأما النقاد المهاجمون فقد آمنوا بأنهم أخدموا أنفاس أول برنامج من الفن الشعبى وكسبوا من الجولة اشاعة الاستخفاف حيث كان ينبغى الجد والفهم .

ورفع الستار عن برنامج ياليل ياعين . وفى دار الأوبرا دون غيرها! وهىء لى اننى أسمع بين الجالسين ، فى القاعة ، والمقصورات ، تلك المهمة القديمة عن أهمية الفنون الشعبية .

ففى طريقى الى قاعة المسرح ، قال لى موظف كبير من المسؤولين عن الفنون : أن هذا البرنامج - ياليل ياعين - كان ينبغى أن يقدموه فى سرادق وزارة الارشاد بعولد سيدنا الحسين .. فهناك يفهمه « زوار الموالد » ... ! ومفهوم أن جمهور الاوبرا أرفع - فى عيني الموظف الكبير - من برنامج شعبى .

المنطق القديم نفسه .

المهمة التى تخفى تحتها عدم فهم لمشاكل الثقافة عندنا .

وفي فترات الاستراحة ه رأيت مثقفين يمطون شفاههم ويتأسفون.
لان الفرقة لم تستطع أن تقدم عملا ممتازا يقف الى جوار برامج
فرق الفنون الشعبية الأجنبية التي زارت بلادنا أخيرا .

وقلت لبعض هؤلاء الممتازين :

— كان ينبغي أن تهاجموا العلماء المصريين لأنهم لم يفجروا
القنبلة الذرية !

ولم يفهموا ما قلت .

كانوا مستمرين في استخفافهم .. ولم يفتنوا الى جلال العمل.
الذي قامت به وزارة الارشاد في ميدان الثقافة ، عندما أخذت على
عاتقها مهمة من أصعب المهمات وهي تقديم برنامج كامل من الفنون
الشعبية .

هي مهمة أصعب ما تكون لأن الفن الشعبي — علم .. وتجربة
ومجهود .

ماذا بعد « الأرملة الطروب » ؟

نُجحت التجربة الكبيرة التي خاضتها وزارة الثقافة والارشاد القومى،
وخرجنا منها - فى هذا الموسم - بتعريب وتقديم الأوبريت
العالية « الأرملة الطروب » .

ومقياس النجاح فى تقديرى ، هو أن الأذن والعين والخيال ، لم
تستغرب مشاهد مسرحية غنائية ، وضع موسيقاها مؤلف نمسوى
هو ليهار وأخرجها مخرج قادم من فينا .

لقد ثبت بالتجربة أن القيمة الانسانية فى عمل كبير مثل « الأرملة
الطروب » هى وحدها جواز المرور الى النجاح فى القاهرة أو فى غيرها
من عواصم الدنيا .

وثبت بالتجربة أن لدينا مجموعة من الفنانين المدربين يستطيعون
أن يصلوا الى مستوى الاتقان ، وهم يشاركون فى تقديم هذه المسرحية
الغنائية الكبيرة .

كان كل شئ يبدو للجمهور ، دقيقا منضبطا : الأداء والغناء
وترتيل المنشدين والموسيقى وتحريك مجاميع الرقص .

وكانت مشاهد الأوبريت المليئة بالبهجة أشبه بمباراة للتفوق
معقودة بين مختلف الفنانين .

وكانت التجربة الحية ، فوق خشبة المسرح ، تفوق الآمال
المتوقعة .

وكم خامرنى الاعجاب والخوف عندما حضرت بعض تجارب
التعريب الأولى فى مكتب الصديق عبد الرحمن الخميسى .

كان الخميسى غارقا ، الى اذنيه فى ضبط الاحرف والكلمات ،
يجرب هذه الكلمة ، ثم يلغيا ويجرب غيرها ، وينظم الشطرة أو البيت
ويظل يختبر ماينظم ، بقلبه على وجوهه ، ولعله يغنيه بصوته الأجش حتى
تنقطع منه الأنفاس . لكنه لا يتوقف ، ويعيد التجربة والاختبار . على
حين يرافقه على الأرغون ، فنان أعز باخلاصه - هو محمد الدبس .

واستمر العمل المضنى اشهرًا طويلة وليس إلا ما .
وكانت حبات العرق ، والاصرار على تعريب هذه المسرحية الفئائية
يؤحيان بأن التجربة ستنتجح .

ولكن كانت ضخامة التجربة ، وصعوبات التدريب واختيار العناصر
«المناسبة» ، والاصوات المناسبة ، توحى بالاشفاق .. فماذا يحدث عندما
تتحول الاصوات الى لحن ، والحركات الى رقصة ، والكلمات الى
أغنيات ؟

هل ترانا نستطيع ان نؤدى هذا العمل بنجاح ؟ هل سنتغلب على
مشكلات المسرح نفسه ، فقد اعتدنا ان نستخدم أسلوبًا معينًا في الاخراج
وليس لنا عهد بتحريك المشاهد فوق خشبة المسرح دون ان نستعين
بالبستارة الامامية .

ومن اين سنجد الذى يصمم المناظر وينفذها ؟
ويوم شاهدنا الارملة الطروب نسينا كل هذه الاسئلة ، ولم نفكر
حتى فى غرابة الجو بالنسبة لجو حياتنا .

نسينا العرق والمشكلات والخوف ، فقد احرزنا مكاسب محددة .
كان تدريب الفنانين الجدد ، واظهارهم أمام الجمهور ، مكسبًا .
وكانت الدقة والانضباط فى حركتهم وادائهم مكسبًا .

أما عرض المسرحية الفئائية لمدة ساعات ، والجمهور يتابعها
باهتمام فقد كان نجاحًا ساحقًا .

نجاح لفكرة .. ونجاح لامل وتجربة .

لقد قضى هذا النجاح ، على (النكات) و (السخریات) وروح
«الاستخفاف» التى جعلت بعضنا يظن أننا لن نستطيع ان نتذوق الفن
«العالى» ، كما يتذوقه غيرنا من الناس لاننا (أبناء نكتة) ولسنا ورثة تقاليد
فنية رفيعة .

وانتعش الامل ، فى تجديد المحاولات المماثلة ، وتقريب الآثار الفنية
العالية الى الجمهور العربى ، وذلك عن طريق تقطيرها ، وتقريبها الى
«الاذواق» .

ولعلها كانت المرة الاولى ، التى نسمع فيها من مختلف النقاد
والاتجاهات اجماعًا على أن التجربة ناجحة .

والنجاح العادى ، يبرر تقديم التهاني أما النجاح الاستثنائى ،
فيبرر كلمة عدل وانصاف .

انه من العدل والانصاف ، ان نشيد بتحدى وزارة الثقافة لروح
التشاؤم والاستخفاف وان نشيد بجهود عبد الرحمن الخميسى وكامل
يوسف ورتيبة الحفنى ، وكل فنان آخر لا يحضرنا اسمه الآن ، وشارك فى
تقديم هذه المسرحية .

وقد يكون عدلا أن يقال ان كل ملهم صرفناه على هذه المسرحية
قد عاد الينا فى شكل فائدة فنية تساعد على ارتقاء التأليف الموسيقى ،
وايجاد حل من الحلول اللازمة للمسرح الفنائى .

ومع هذا ، ينبغى الا نكتفى بالارملة الطروب ، بل يجب ان نستثمر
التجربة ونمضى الى تأليف أوبريت مربية من هذا المستوى الرفيع
نفسه .

وأعرف أن مشكلة المشاكل فى تأليف الاوبريت العربية ، هى مشكلة
(التأليف الموسيقى) فالعشور على مؤلف موسيقى للمسرح العربى أصبح
كالبحت من الحقيقة عند الفلاسفة - ولكن - ليس من سبيل لحل هذه
المشكلة ؟

ان فن الموسيقى من أكثر الفنون العالمية ، والتأليف الموسيقى
للمسرح ، له قواعده وتقاليده وفى ظنى أن الوقت الراهن انسب الاوقات
لحل مشكلة التأليف الموسيقى .

المهم أن نضبط على هذا (الزور) بالذات . فاذا فعلنا ، تداعت بين
أيدينا بقية التروس ودارت بسهولة بقية العجلات .

« المهرجان الدولي الأول
للفنون الشعبية »

بدأ فى مسارح القاهرة ، «حادث» فنى كبير . فلأول مرة فى تاريخ منطقة الشرق الاوسط كلها ، تتقابل عشر فرق عالمية ، وتدخل فى منافسة دولية ذات مستوى كبير .

كانت فرقة الفنون الشعبية . تاتى فرادى ... تمر ببلاد الشرق الاوسط فى أثناء رحلاتها الى بلاد العالم الاخرى ، أو تقدم مواسم قصيرة فى بعض مواسم المنطقة .

أما الآن فتزورنا عشر فرق ، قادمة من دول البحر الابيض وأوربا وتقدم موسما طويلا كاملا ، على مسارح العاصمة والاسكندرية وأسوان ودمهور واسيوط وطنطا .

ويمثل الجمهورية العربية فى هذا المهرجان أكثر من مائتى فنان عربى هم أعضاء «فرقة رضا» و «الفرقة القومية للفنون الشعبية» .

ووراء كل فرقة مشتركة فى المهرجان يقف عشرات آخرون من الموسيقيين والمدرين ومصممي الرقصات والازياء والديكورات ، وهؤلاء الذين عملوا - ربما لاوقات طويلة - وراء الكواليس بعيدا عن أضواء المسرح .

قبل المهرجان

وقبل انعقاد المهرجان ، شهد الجمهور بشائر العمل الكبير الذى يدخل اليوم مرحلة جديدة . شهد الجمهور ميلاد الفرقة الفنية المتعددة التى تمتاز كل منها بظابعها الخاص وأسلوبها الخاص والتى تنتظم جميعا فى اطار كبير ، هو اطار النهضة الشاملة فى الفن والفكر .

وسجلت مواسم المسرح ، الماضية ، خطوات التقدم التى أحرزناها على المستوى المحلى والعربى .

واليوم تخوض الفرق العربية ، ميدان التنافس المباشر ، مع مجموعة من أقوى فرق الفنون الشعبية فى العالم .

ان الفرق الزائرة ، تعتمد على رصيد طويل ، من العمل والتجربة .
فالفن الشعبى الاسبانى مثلا ، ليس فقط ، فنا متقدما يحتل مكانته
المرموقة فى دول أوروبا . بل وراء هذا الفن « ذخيرة » عريقة ، تضم آثار
الحضارة العربية الاندلسية ، وآثار الحضارة اللاتينية والاوروبية ،
ومزاج البحر الابيض المتوسط ، وآثار الاختلاط الشديد الذى مارسه
الاسبان وهم يقتحمون البحار ذاهبين الى أمريكا الجنوبية والشمالية
ودائرين حول العالم .

وأهم من هذا كله ، أن الفنون الشعبية الاسبانية تحمل اصداء
التاريخ العربى فى أسبانيا . فالأغاني الشعبية مازالت ، تتغنى بأبطال
العرب القادمين من افريقية .

» قصص البطل ابن عمار «

في ضواحي اشبيلية ، وقرطبة ، والوادي الكبير ، وقطلونيا ، يرتفع
صوت الفلاح الاسباني يغني ملحمة «ابن عمار» التي يقول :

ابن عمار • يابن عمار •

يامغربي المغاربة

ورجل الاقدار

في يوم ميلادك

ظهرت في السماء علامات

وفي الارض البشائر

ابن عمار • يابن عمار

كلماتك تأسر قلبي

قل لي : ما هي هذه القلاع

التي تلمع في مهابة تحت ضوء الشمس .. ؟

ويقول الشاعر الاسباني الشعبي على لسان البطل العربي :

هذا قصر الحمراء

وذاك مسجد المغاربة

وتلك هي الضواحي

المبنية والمزخرفة

والتي أبدعتها أيدي الفنان •

ويتخيل الشاعر أن الملك جون الثاني وقع في غرام مدينة غرناطة،
وعرض عليها أن يتزوج منها ويدفع «قرطبة» ثمنها لها وماذا يمنع غرناطة
من ان تقبل الملك جون مادام ابن عمار قد تركها ؟

يقول الشاعر بلسان غرناطة :

«لست أرملة» أيها الملك الطيب جون •

مازلت في ذمة رجل آخر وزوجي المغربي يحبني أكثر مما يحب الحياة .

واقدم جمعية للفولكلورالاسباني اتشئت منذ تسعين سنة تقريبا .
اما الرقصات والافاني الشعبية ، فتملا الاسواق واعياد القديسين
واحتفالات الشباب ومواسم الحصاد والحج الى الاديرة والاماكن
القديمة .

ويتعمق الفن الشعبي الاسباني عواطف بعض كبار الشعراء وكتاب
المسرح من امثال «فريدريكو لوركا» الذي نظم اشعارا كثيرة تحمل اسم
«القصيد» العربية والفرقة الاسبانية الزائرة ، والمشاركة في المهرجان
احدى الفرق التي تنفق عليها منظمات الشباب في اسبانيا ، والسطور
السابقة بمثابة «ضربة فرشاة» وضوء صفيح ، نلقيه على اطار الفن
الاسباني الذي تمثله في المهرجان الدولي فرقة من مدريد .

وراء الفرق الاوربية الاخرى القادمة من ألمانيا ورومانيا والبنانيا
واليونان وغيرها تاريخ أوروبا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين .
فمنذ أكثر من مائة سنة . بدأ علماء أوروبا وفنانونها يهتمون بالتراث
الشعبي وكان علماء ألمانيا أسبق هؤلاء المفكرين وأكثرهم إنتاجا
وتأثيرا .

الفن الشعبي والروح القومية

وفي أثناء حركات الاستقلال وتكوين الدول الاوربية الحديثة ،
انجبه عديد من المثقفين الى الشعب بحثا عن طريقة للخلاص من الاعتماد
على الآخرين ، وطريقة لتأكيد الطابع القومي في الفن والموسيقى والرسم
والادب .

وكان «الفن الشعبي» أوضح ميدان امامهم وتاريخ السويد وفنلندا
وبولندا وألمانيا وإيطاليا ، يشهد بأن الذين عكفوا على دراسة الفنون
الشعبية وتطويرها هناك ، كانت تحذوهم الى هذا الميدان « محبة
الوطن » .

بهذا صرح يعقوب جريمة مؤسس علم الفولكلور في ألمانيا ثم سار
وراءه التلاميذ والانصار .

والخلاصة ان الحضارة الصناعية الجبارة التى اجتاحت أوروبا .
منذ مطلع القرن الماضى ، لم تستطع أن تقضى على التطلع الى النواحي
الروحية والنفسية ، التى تشتمل عليها فنون هذه الشعوب . بل نجد
تحت غطاء العصر الذرى ، تيارا قويا ، يعطى أهمية قصوى ، لما يبدعه
الانسان البسيط الذى لا يحسن القراءة والكتابة . . ففى أمريكا وحدها
٣٩ جامعة تدرس مواد الفن الشعبى . وفى ألمانيا الغربية خمس جامعات
تنفق على هذه الدراسات وفى النمسا ثلاثة معاهد عالية ، وفى جامعة
استكهولم بالسويد كرسى جامعى قديم يشغله أحد اعلام الدراسات
الشعبية فى العالم ، وفى فنلندا - وهى البلد الصغير - يوجد واحد من
اهم التحف ومراكز هذه الدراسات .

وفى دول أوروبا وأمريكا ، عشرات الفرق الراقصة والغنائية ، التى
تقدر برامجها من الألحان وحركات التعبير الشعبية .
وكل بلد من هذه البلاد ، له خبراؤه وطريقته واسلوبه .

ماذا حققنا ؟

وعندما يشاهد جمهورنا ونقادنا البرامج التى تقدمها الفرق العالمية
والفرق العربية ، ينبغى ان يوضع فى الاعتبار اننا طويلا مسافة التخلف
الماضية فى مدة قصيرة جدا . فقبل ثورة ٢٣ يوليو كانت كلمة الفن
الشعبى كلمة غريبة على الأسماع ، جافية على الأذواق .

كانت تشبه الطائر الصغير الغريب الذى لا يعرفه أحد ، ولا يعرف
هو مكانا يلتقط منه الحب .

لم يكن لدينا فرقة واحدة - ولو من الهواة - لهذه الفنون .

لم تكن نملك ادارة حكومية واحدة تعنى بالفن الذى أبدعه الشعب
طوال تاريخه الحافل .

لم نكن نملك الا ثلاثة كتب « بالعدد » موضوعة فى مخازن دار
الكتب بباب الخلق .

لم يتكلم أحد عن عاداتنا وتقاليدها فى أثناء التاريخ الحديث سوى
اشخاص قلائل نستطيع أن نذكرهم بالاسم ونعرفهم واحداً واحداً .

وكان العالم المتحضر يسبقنا ، بمسافة زمنية وثقافية واسعة جدا .

ونشأ عن عدم الاكتراث في ذلك الوقت فراغ خطير .

كتب عن فنوننا وتقاليدنا ، بعض المؤلفين والرحالة الأجانب ، الذين اعطونا تسجيلا هاما لتاريخ الحياة اليومية لكنهم وقعوا في أخطاء فادحة عندما فسروا أسرار هذه الحياة .

ونابت عن الرأي العالمى النابذ المثقف أهم الجوانب في فنوننا وتراثنا .

ان آخر قاموس أمريكى صدر عن الفنون الشعبية في العالم ، لا يذكر كلمة واحدة عن الفن الشعبى العربى ، في حين يعطى فصولا كاملة للفنون الشعبية في بلاد اخرى صغيرة .

وأحدث كتاب يوضع الآن في ألمانيا عن الحكايات الشعبية في الشرق ، يأخذ معلوماته من معهد الفنون الشعبية في الشرق بتل أبيب .

والحقيقة أن اسرائيل ، بادرت باستغلال حالة الفراغ التى ذكرناها وشنت حملات متوالية لتزييف التراث الشعبى العربى .

أقامت اسرائيل معهدا للفنون الشعبية في تل أبيب . و أصدرت عنه كتباً ودراسات باللغة العربية ، ووزعت هذه المطبوعات في أوروبا وأمريكا .

ولم يكن في الأرض العربية المنكوبة شعب يهودى ، ومع هذا أخذت اسرائيل مواد الفن الشعبى العربى من يافا والقدس المحتلة وغيرها ، وألصقت عليها العبارات « العبرية » .

أخذت مصنوعات الخزف والعاج والتطريز والحفر على المعادن ، وكلها مصنوعات عربية معروفة ، ونماذج مشهورة من بدائع الفن الشعبى العربى ، ثم كتبت عليها بالعبرية « مصنوعات اسرائيلية » وصدرتها الى أسواق أوروبا وأمريكا ، وراحت تبيعها للسائحين على أنها مصنوعات يهودية .

والمجال الدولى ، حافل بالشواهد ، على عمليات التزييف الفنى والثقافى التى تمارسها اسرائيل وترمى من ورائها الى تشويش ماضى الحياة العربية وحاضرها .

انها تريد أن توهم الراى العام العالمى بأن هناك فنا ساميا عبريا
(يهوديا) وأن له تاريخا قديما فى المنطقة . . وأن الفولكلور العربى ليس
أصيلا ولا هو متجانس .

وقد وقع بعض علماء أوربا وأمريكا فى الحفرة التى حفرتها اسرائيل
وبعض المراجع الانجليزية الصادرة فى السنوات الأخيرة ، تحمل بصمات
الدعاية الاسرائيلية .

لماذا المهرجان . . ؟

والرد على الاعتبارات السابقة جميعا ينبغى ان يأتى فى شكل
اعمال ايجابية يسد بها الفراغ الذى خلقتة ظروف الماضى ، ونواجه بها
حاجات النهضة الفنية والفكرية المعاصرة .

لقد نشأت فكرة تنظيم مهرجان دولى ، من صميم احتياجاتنا
وواجباتنا .

ولم يكن التنفيذ امرا سهلا . فاقامة مهرجان عالمى ، واستقدام
الفرق الأجنبية وتنظيم اقامتها واجراء الترتيبات اللازمة لنجاح برامجها
كل ذلك كان عملا مضنيا وجديدا . يبدأ من نقطة الالف لينطلق فى قوة
الى حيث يتكامل المهرجان ويصل الى الذروة .

اننا نفتح ذراعينا للفنانين الزائرين ، ونحن واثقون من أن لدينا
الآن ما تقدمه ، ندخل به المنافسة القوية مع اكبر فرق العالم .

لقد حدثت أحداث ضخمة فى مجال الفنون الشعبية .

وابسط دليل على هذا ان كلمة الفن الشعبى التى لا يزيد عمرها
على عشرة أعوام فى لغتنا قد أصبحت من أكثر كلمات الثقافة والفن
مذيوعا وتأثيرا .

وفى المرات القادمة نعود لمناقشة برامج الفرق الزائرة ، ونشرح
ونحلل أسلوبها وطريقتها فى الأداء يحدونا الأمل فى أن نستفيد ، الى
أقصى درجة ، من وجود الفنانين العالميين فى بلادنا .

اضواء على الرقص
والأغاني القادمة
من ألمانيا واليونان

مع رفع الستائر في مسارح القاهرة والأقاليم في كل ليلة الآن .
تكبر الحقيقة القائلة بأن المهرجان العالمى للفنون الشعبية
الذى ينعقد في بلادنا ويستمر الى يوم ٤ فبراير ، وهو أكبر مهرجان عالمى
من نوعه ، أقيم في منطقة الشرق الاوسط . . بل في حوض البحر الابيض .

ان أكثر من ٦٠٠ فنان عالمى وعربى ، يشتركون بأغانيهم وألحانهم
ورقصاتهم ومهاراتهم في هذا المهرجان والذين شهدوا . . الحفلات . .
التي قدمتها فرقة ألمانيا وفرقة اليونان في مسارح القاهرة . . وفرقة
ألبانيا ، في مسرح المنصورة ، يتوقعون من الآن أن تكون المباريات الفنية
الضخمة التي تجرى بين هذه الفرق العالمية والفرق العربية ، هي حدث
الموسم الفنى هذا العام .

لقد جاءت كل فرقة مشتركة في المهرجان ، بعازفيها وراقصيها . .
وخبرائها ، وجاءت - وهذا هو المهم - بأعمالها السابقة ونجاحها في
بلادها ، وفي المهرجانات والمسابقات الدولية التي أقيمت في دول
أوروبا أو خارجها .

أضواء على الفرقة الألمانية

كانت حفلة الافتتاح من نصيب الفرقة الألمانية وكان مسرح دار
الوبرا أول مسارح الجمهورية في استقبال الفرقة الزائرة وتقديم
عروضها .

أثارت الفرقة الألمانية تصفيقا حادا . . وأثارت أسئلة في أذهان
الجمهور والنقاد لاحظ الجمهور أن الفرقة تعتمد كثيرا على تقديم
الموسيقى والأغاني ثم تعتمد بعد ذلك على تقديم الرقصات .

وشاهد الجمهور أن الفرقة الموسيقية المصاحبة هي «أوركسترا»
حديث يعزف آلات نحاسية ويقدم الحانا متوالية من موسيقى
«الجاز» الراقصة .

وتساءل النقاد :

— هل هذا هو الفن الشعبى الالمانى ؟

ان الذين زاروا مناطق «الراين» و «بافاريا» و «بروسيا» فى المانيا يعرفون ان الشعب الالمانى يفنى اغاني متميزة ويرقص رقصات متميزة .

والذين درسوا تاريخ الفنون الشعبية يعرفون ان المانيا بالذات هى التى اعطت عالم الفنون الشعبية بعض كبار العلماء المعترف بهم دوليا . . وفى مقدمتهم الاخوان «جريمة» اللذان خلقا واسسا هذا العلم .

كيف اذن نفهم الاجزاء الحديثة التى تقدمها الفرقة الالمانية ؟

دخلت المانيا المهرجان بجزاين من البرنامج . . الجزء الاول قديم من صميم الفن الشعبى الذى لانزاع عليه .

وقدمت فرقتها جزءا ثانيا حديثا من اغاني التليفزيون والاذاعة والاغاني «المودرن» والالحان التى يرقص عليها الشباب فى المانيا الآن . وقاد الفرقة الموسيقية نجم من نجوم التليفزيون الالمانى هو المايسترو « فييس فلايشر » وظل السؤال معلقا فى الجو :

— هل نعتبر مانشاهده فنا شعبيا ؟

اجابت الفرقة الالمانية على هذا السؤال عمليا ونظريا .

خلاصة رايها :

— نعم ! هذا فن شعبى !

ومعنى هذا انهم ينظرون الى الفن الشعبى نظرة تختلف عن نظرتنا نحن . . ولعلها تختلف عن نظرة دول اوربية اخرى . . بل عن نظرة دول من بلاد الكتلة الاشتراكية ايضا .

والناقد الذى يشاهد البرنامج الالمانى يفكر كثيرا قبل ان يصدر حكما . فالمانيا بلد صناعى سبق اوربا وتخطاها فى التحول من الحياة العاطفية والفكرية القديمة الى الحياة الحديثة بمعناها الكامل .

والمرأة الالمانية او الرجل الالمانى لا يشبهان المرأة او الرجل الاوربى فى البلقان مثلا .

ومنذ الثورة الصناعية اجتاحت الحياة الحديثة كل مكان في ألمانيا .. وغيرت عادات الناس وطبائعهم وأنشأت منهم «طرازاً» جديداً ؛ وطفئت حياة المدينة الصناعية على الحياة السابقة التي كانت تفرد جوانبها للفولكلور .. ولانزاع في أن الاحساس بالجمال والدقة واللحن والتناسب عناصر موجودة في ثقافة الرجل الألماني . وأن المجهود الذي نراه في برامج هذه الفرقة يدعو الى التأمل وليس الى الرفض .

قدمت الفرقة «نمرة» مؤثرة .. في مقدمتها أغاني الكورال السداسية التي غناها «كورال السكة الحديدية» ..

وسمع الجمهور أغنية نظم كلماتها شاعر ألمانيا الكبير بوهانولفجانبج جيته وأصبحت هذه الاغنية منتشرة على افواه الالمان وتغيرت بعض كلماتها .. لقد قال لى مندوب ألمانيا في لجنة التحكيم :

— لأغنية جيته أكثر من مائة صيغة يتداولها الشعب !

وسمع الجمهور اغاني من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر والتاسع عشر .

وذكرتني هذه الاغاني القديمة بالآثار المعمارية القديمة التي رايناها في حوض الراين . هناك حيث يمتاز الفن القوطي الجرمانى بالطابع الذي يميز ثقافة هذا الشعب وتقاليده .

وقدمت الفرقة أغنيات شعبية مبنية على « الحواديت » مثل اغنية الخياطين التسعة والتسعين الذين أرادوا أن يرقصوا فوق سن الابرة فشربوا كميات من الخمر ورقصوا بالفعل ثم رأوا فأراً صغيراً فطارت شجاعتهم وهربوا من فتحة المفتاح !

وأغنية أخرى رقيقة قدمتها الفرقة مطلعها :

« كم أتمنى أن أكون صغيراً ياجون » وهى تصور احلام سيدة عجوز تتمنى أن تعود بها الحياة الى حيث كانت صبية صغيرة جميلة تجلس مع حبيبها على حافة النافورة .

لكن الحياة لا تعود الى الوراء والماضى الذى عشناه يذهب في عالم النسيان ولا يبقى لنا فى شيخوختنا الا أن نحلم ونتمنى .

وبعد الحفلتين اللتين قدمتهما الفرقة الألمانية على مسرح الاوبرا غادرت القاهرة الى أسوان فى الصعيد .

ويسمى « الدقات » الراقصة على هذا الطبل وكأنه يسمع ترقيص الخيل في بلادنا .. فالفلوت المستخدم يعطى الانغام التى يعطيها المزمار البلدى أو انغاماً قريبة جداً منها .

وهناك « الرق » و « العود » الشرقى و « الكمنجة » !

وفى الأزياء .. أشياء أخرى قريبة من أزياء منطقة الشرق الأوسط .. « المنديل أبو أوية » و « ربطة الرأس - العصابة » و « الحزام » و « السروال » الاسكندراني والطربوش المقدونى ! والكرادين والأقراط ! وتثير هذه الأشياء جميعاً فى ذهن الناقد مسألة التأثير الثقافى . كيف يحدث ؟ وكيف تهاجر الأزياء أو العادات أو الآلات الموسيقية من مكان إلى مكان ؟

الربابة مثلاً .. آلة عربية معروفة الأصل .. هاجرت من بلادنا إلى أوروبا واقتحمتها من طريقين . الأول شرق أوروبا . البلقان وأنهاؤها والثانى أسبانيا وجنوب أوروبا .

والعود .. آلة عربية أيضاً .. استخدمها الفنانون فى بغداد والأندلس .. فى مصر وشمالى افريقية ومنها دخلت أوروبا .

ولولا ضيق المساحة لذهبنا وراء العناصر العربية والشرقية التى تكسو برنامج الفرقة الالمانية ، ولكننا نعود إلى تسليط الضوء على طبيعة رقصاتها وأغانيها .

البكاية الحزينة

هزتنى من الأعماق أغنية جنائزية غنتها السيدة « دورا ستراآتو » مديرة الفرقة اليونانية ..

ظهرت دورا فى ثوب الحداد الجنائزى وقد عقدت يديها على صدرها تماماً كما كانت اليونانيات يفعلن فى جنازات الاغريق القدماء وألقت بصوتها الممتلئ المهيب وداعاً لمن غادر هذه الحياة .

ربما كانت هذه الأغنية الأولى من نوعها مما نشاهده على المسارح ..

ولكن برنامج الفرقة اليونانية يقول لنا :

— سأنقل لكم أمثلة من الفن الشعبى فى جزر أيونيان وكورفو
ومقدونيا وكريت .. وسأنقلها لكم كما هى :

ونحن نشاهد أغاني ورقصات يؤديها اليونانيون فى مواسم الربيع .
ونشاهد الراقصين وقد لبسوا الإقنعة فى بعض هذه الرقصات ..
أو ربطوا الاجراس النحاسية حول الوسط ليحدثوا أصواتا متناسقة
مع الالحان ! أو قدموا حركات راقصة تذكرنا بأعياد « ديونيسيسوس »
أو بالجو العريق الذى نعرفه فى الإلياذة .

والفرقة اليونانية تعتنى بالرقص فى الدرجة الأولى وتصاحب
الرقصات بالأغاني . وتعرض مختارات من رقصات « الحرب » والصيد
و (الزواج) و (المرح) وتحاول أن تبرهن على أن برنامجها يمثل هذا
الخيوط الفنى الذى يمتد من أيام الاغريق الى عهد بيزنطة الى اليونان
الحديثة .

وفى الايام القادمة تعرض الفرقة العالمية الأخرى برنامجها تباعا ..
فيرى الجمهور نطاقا واسعا جدا من هذا الفن تعرضه فرقة اليابان
تتمثل فنا عريقا عمره آلاف السنين .. وتقدم الفرقة الإسبانية فتمثل
فنا اندلسيا قريبا اليها وتقدم الفرق الزائرة القادمة من شبه جزيرة
البلقان .. فنلمس كيف تركنا بصمات أصابعنا على هذا الجزء من
أوروبا وكيف تأثرنا بثقافته .

ان اللقاء الذى نحضره الآن فى المهرجان الدولى الاول للفنون
الشعبية يصور لقاء بين حضارات عريقة .. حضاراتنا على ضفاف
النيل .. وحضارة اليابان والشرق الآسيوى الأقصى .. وحضارات
الاغريق وأوروبا .. وفى بساطة وسهولة .. نشاهد ونستمع ونفكر :

كيف نتقدم بفنوننا ؟ وماذا يجب أن نصنع لنبلغ درجة أعلى ؟

ان فرقنا العربية جديرة بأن تنافس هذه الفرق العالمية الزائرة .

ولكننا نريد أن تنتزع فرقنا العربية مراكز الصدارة بالنسبة لفرق
العالم لان وراءها ثروة طائلة وقديمة من الفن الشعبى . ذلك الفن الذى
ظل حبيسا حتى وافته الظروف وتعهدته الايدى الغيورة على تراثنا القديم
فأوضحت معالمه وهى ماضية فى طريقها لتظهر لنا معالم ذلك الفن ونحن
لا يسعنا الا أن نبارك لها تلك الخطوات الجبارة فى طريق الفن والواجب .

فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
المسرح العالمى	٧
عملاق المسرح السويدي : اوجست سترندبيرج	٩
تنيس ويليامز مؤلف مسرحية (عربية اسمها اللذة)	٢١
(الشياطين) مؤلفها جون هوايتنج	٢٩
(الخال فانيا) مسرحية عن النساء والرجال المتوسطين	٤١
(رجل الاقدار) (والمدينة الفاضلة)	٥١
شو وشكسبير وثلاث ليال قضيناها عند جدران معبد الوادى	٥٧
عزيزى بروتس	٦٣
سته من الموتى يرفضون ان يدفنوا !	٨١
برتولد بريخت ومسرحية الاستئناف والقاعدة	٨٧
الرجل والمدينة	٩٣
« الاحرار » مسرحية غاب أبطالها	١٠٥
مسرحنا « الدرامى »	١١١
نحت الشخصيات فى مسرحية الناس اللى فوق	١١٣
عيلة الدوغرى وبيت الاخوة الخمسة	١١٩
المسرحية الثالثة	١٢٧
مسرحية تاجر الدموع	١٣٥

الموضوع	الصفحة
اله برغم انفه ... والمحلل ... والجلاد والمحكوم عليه	١٤١
ثلاث مسرحيات كوميدية ناجحة	١٤٩
مسرحيتان : عفاريت الجبانة ... وصوت مصر	١٥٧
مسرحية قصر الشوق	١٦٣
السخرية والمسرح ومائة وستون سنة	١٧١
بيت المحرمات وعقدة أوديب	١٧٧
الفرافير II مسرحية يشترك فى تمثيلها الجمهور	١٨٣
فنون مسرح	١٩٣
الرقص التعبيرى فى نهاية الموسم	١٩٥
مسرح العرائس	٢٠١
يا ليل ... ياعين أول برنامج شعبي مسرحى	٢٠٧
ماذا بعد « الارملة الطروب » ؟	٢١٣
« المهرجان الدولى الاول للفنون الشعبية »	٢١٩
« قصص البطل ابن عمار »	٢٢٣
أضواء على الرقص والاغاني القادمة من المانيا واليونان	٢٣١

الدَّاءُ الْقَوْمِيَّةُ لِلطَّبَائِعَةِ وَالنَّشْرِ

العدد ١٠٨

التمن ٣٠

١٩٦٤/٧/٢٧

Bibliotheca Alexandrina



0423496